

جامعـة اليرمـوك
كليـة الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

"القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وإنعكاساتها على فن الخزف المعاصر"

"The Artistic Values of Mamluk Calligraphy and Their Reflections on Contemporary Ceramic Art"

إعداد الباحث

مروان أحمد حسن طواها

(2011374003)

إشراف

الأستاذ الدكتور وائل منيرالرشدان

الفنون التشكيلية

2014م

القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وإنعكاساتها على فن الخزف المعاصر

إعداد

مروان أحمد حسن طواها

ماجستير في الفنون التشكيلية، جامعة اليرموك،٢٠١٤م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون التشكيلية في

جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ.د. وائل منير الرشدان...رئيساً

أستاذ في تاريخ الفن الإسلامي، جامعة اليرموك

أ.د. محمد متولي متولي..... ....عضواً

أستاذ في التصميم ، جامعة اليرموك

د. قاسم الشقران...عضواً

أستاذ مساعد في التصوير الفوتوغرافي، جامعة اليرموك

تاريخ مناقشة الرسالة٤ /٢٠١٤/٨م

شكر وتقدير

أشكر الله عز وجلّ الذي منحني القدرة على إتمام هذا البحث على هذا النحو، وأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور وائل منير الرشدان أستاذ تاريخ الفن الإسلامي الذي تفضل وتكرم بالإشراف على هذه الرسالة، وما قدمه لي من يد العون والرعاية والتوجيه، ولما أبداه من اهتمام وحرص على أن يتم هذا البحث على أكمل وجه، وكان لملاحظاته القيمّة وخبرته العميقة أكبر الأثر في إنجاح هذا البحث، ولا تكفي هذه الكلمات لما قدمه لي، أطال الله في عمره وآدام عليه صحته وحفظ له أبنائه.

كما أتقدم بخالص شكري وتقديري لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم وتقبلهم بالموافقة على مناقشة هذا البحث، ولما سيقدموا من ملاحظات قيمّة تنير وتزيد البحث ثراءً وصواب.

كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساندني في إتمام هذا البحث من زملاء في العمل وأخص بالذكر أعضاء الهيئة التدريسية بالخزف، والأستاذ فؤاد خصاونه، والسيدة صبيته عبيدات، وكل الأصدقاء، وأتقدم بشكري حباً وتقديراً لزوجتي على ما هيأته لي من وقت ومساندة، وإلى أبنائي ورد وشهد لما قدماه لي.

وما توفيقي إلا بالله



المحتوى

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثالث

الفصل الرابع :

جدول الأشكال واللوحات

رقم	الخامة واسم العمل	المصـــــدر	الصنع ومكان الحفظ	الصفحة
1	خشب، واجهة صندوق لحفظ القرآن الكريم	78ص Berliner Museen	متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي	
2	برونز، طست مكفت بالذهب والفضة	www.discoverislamicart.org	القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
3	زجاج، جزء من مشكاة مموه بالمينا	76 ص Berliner Museen	سوريا، متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي	
4	نحاس، صينية مكفتة بالذهب والفضة	www.vam.ac.uk(متحف فكتوريا)	مصر أو سوريا، متحف فيكتوريا والبرت	
5	خزف، بلاطة مرسوم عليها تحت التزجيج	85ص Marilyn Jenkins	القاهره، متحف الفن الإسلامي	
6	نحاس، صينية مكفتة بالفضة، نحاس، شمعدان	144ص Atil, Esin عبد النبي ص	مصر أو سوريا القاهره، متحف الفن الإسلامي	
7	نحاس، طست مكفت بالذهب والفضة	https://www.facebook.com/pagES/Egyptian-Mamluks	القاهره، متحف الفن الإسلامي	
8	برونز، مقلمة مكفتة بالذهب والفضة	www.ancientpoint.com	سوريا	
9	نحاس، حامل أواني	http://www.metmuseum.org	مصر، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
10	خزف، جره نقش بارز	78ص Marthe Taylor	سوريا أو مصر، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
11	نحاس وخزف	تفصيل من الباحث		
12	ورق، صفحة من القرآن بخط الثلث	http://www.metmuseum.org	مصر، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
13	خزف، جره	زكي حسن ، ص 59	مصر، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
14	خزف، جدارية	الباشا وآخرون، ص 109	القاهرة، متحف الفن الإسلامي	
15	خزف، صحن أو طبق	رفاعي، ص 422	مصر، محفوظات شخصية	
16	خزف، لفظ الجلالة	www.baytalmosul.com	العراق، محفوظات شخصية	
17	خزف، جدارية	www.facebook.com/artist Ahmed allawi	العراق، محفوظات شخصية	
18 18، أ، ب ، ج، د	خزف، جدارية أواني خزفية انتاج شركة صلصال	www.mahmoudtaha.com www.silsal.com	الأردن، محفوظات شخصية الأردن	
19	رسم، تشكيل حروف		-------------------	
20	رسم، تشكيل	-------------------	-------------------	

	حروف			
21	نحاس، كرسي عشاء، مكفت بالذهب والفضة، 21، أ جزء من المسقط العلوي، 21 ب المسقط العلوي، 21، ج، د1، د2،ه، و، ز	http://www.metmuseum.org نفس المصدر نقلاً عن محرز تفريغ الزخارف الكتابية	القاهره، متحف الفن الإسلامي	
22	زجاج، مشكاة 22، أ، ب، ج	http://www.eternalegypt.o تفريغ الزخارف الكتابية	القاهره، متحف الفن الإسلامي	
23	زجاج، مشكاة 23، أ ، ب، ج	www.vam.ac.uk(متحف فكتوريا) تفريغ الزخارف الكتابية	مصر أو سوريا، متحف فيكتوريا والبرت	
24	نحاس، برازيرأو صندوق مكفت بالذهب والفضة والمعجون الأسود24، أ ، ب، ج	http://www.metmuseum.org تفريغ الزخارف الكتابية	مصر، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
25	خزف، رنك، مرسوم عليها تحت التزجيج 25، أ ، ب، ج	Marilyn Jenkins ص85 تفريغ الزخارف الكتابية	القاهره، متحف الفن الإسلامي	
26	خزف، جره، مرسوم عليها تحت التزجيج 26، أ ، ب	http://www.metmuseum.org تفريغ الزخارف الكتابية	سوريا، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
27	نحاس، مبخره، مكفتة بالذهب والفضة والمعجون الأسود 27، أ ، ب، ج	http://www.metmuseum.org تفريغ الزخارف الكتابية	سوريا، متحف الميتروبوليتان، نيويورك	
28	خشب، مصفح بالبرونزوالنحاس ومرصع بالذهب والفضة 28، أ ، ب	www.discoverislamicart.org تفريغ الزخارف الكتابية	متحف بيرغمامون، برلين، متحف الفن الإسلامي	
29	كتان، نسيج 29، أ.	www.discoverislamicart.org تفريغ الزخارف الكتابية	القاهره، متحف الفن الإسلامي	
30	خزف طين أحمر، مزجج، شكل مربع عليه حروف من خط النسخ والثلث، حفر بارز وإضافة.	تصميم وتنفيذ الباحث	الأردن/ الباحث انعكاسات خط النسخ والثلث المملوكي على فن الخزف	
31	خزف طين أحمر، مزجج، شكل بيضوي ممتد حروف من خط الثلث والنسخ، إضافة وتخريم	نفس المصدر	نفس المصدر	
32	خزف طين أبيض، مزجج، حرف الألف مستلهم من خط		الأردن/ الباحث	

	الثلث المملوكي بقاعدة مربعة، وعليه نقاط أو مربعات صغيرة للفظ الجلالة (32، أ)	تصميم وتنفيذ الباحث	انعكاسات خط النسخ والثلث المملوكي على فن الخزف	
33	خزف طين أبيض، مزجج، مستلهم من خط النسخ المملوكي تشكيل لحرف اللام والميم (تكرار)	نفس المصدر	نفس المصدر	
34	خزف طين أبيض، مزجج،آية قرآنية "فصبرجميل والله المستعان على ما تصفون" مستلهم من خط النسخ المملوكي تحوير لشكل الفاصلة من علامات الترقيم (34، أ)	نفس المصدر	نفس المصدر	
35	خزف طين أبيض، مزجج، تشكيل حروف مستلهم من خط الثلث والنسخ المملوكي	نفس المصدر	نفس المصدر	
36	خزف طين أبيض، مزجج، آية قرآنية " ن والقلم وما يسطرون" مستلهم من خط النسخ المملوكي	تصميم وتنفيذ الباحث	الأردن/ الباحث انعكاسات خط النسخ والثلث المملوكي على فن الخزف	
37	خزف طين أحمر، مزجج، تشكيل حرف الواو(تكرار) مستلهم من خط النسخ المملوكي (37، أ)	نفس المصدر	نفس المصدر	
38	خزف طين أحمر، مزجج، تشكيل حروف مستلهم من خط النسخ المملوكي (38، أ)	نفس المصدر	نفس المصدر	
39	خزف طين أبيض، مزجج، تشكيل حروف اللام والميم مستلهم من خط النسخ المملوكي (39، أ)	نفس المصدر	نفس المصدر	
40	خزف طين أحمر، مزجج، تشكيل "الملك لله" بقاعدة نصف بيضوية محاكاة لخط النسخ المملوكي (40، أ)	نفس المصدر	الأردن/ الباحث محاكاة خط النسخ بصورة ثلاثية الأبعاد	

الملخص

طواها، مروان (2014). القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، (المشرف: أ.د وائل منير الرشدان).

يهدف البحث إلى دراسة القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ودراسة العناصر الزخرفية الكتابية من خلال معالجة الأسطح الخزفية، والوصول إلى تصاميم وأعمال خزفية معاصرة ذات طابع إسلامي مستلهم برؤية جديدة، وافترض الباحث وجود أنعكاسات مستهلمة بصورة ورؤية فنية جديدة بإبتكار وإبداع تصاميم وأعمال خزفية معاصرة من خلال القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، واتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته وتم إختيار عينة ممثلة للبحث، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة أنه من الممكن إستلهام وانعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لخطي النسخ والثلث في أعمال خزفية معاصرة، ومعالجة الأسطح الخزفية من شكل وملمس ولون برؤية فنية معاصرة بأعمال ثلاثية الأبعاد مستلهماً ومنعكساً من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وإمكانية بعض الحروف في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وخصوصاً الألف مستلهماً بأعمال خزفية معاصرة وذات تشكيل قائما بذاته، وليتم توضيح النتائج بشكل أوضح راجع جدول الأشكال من رقم 30 إلى 40 ، وأوصى الباحث في نهاية البحث بالاهتمام بالخط العربي عامة وفي خط النسخ والثلث المملوكي خاصة لما يفيد الفنانين التشكيليين كافة من رسم وتصوير وخزف ونحت في إبراز الهوية العربية الإسلامية باستلهامه في الفن التشكيلي المعاصر عامة والخزف المعاصر خاصة، وتفعيل مساق الخط العربي في الجامعات بكليات الفنون الجميلة والمدارس، وإقامة متحف في الجامعات الأردنية للخط العربي بأنواعه تضم إبداعات معاصرة من خزف ونحت وتصوير مستلهمة بصورة إيجابية للخط العربي وخاصةً خط النسخ والثلث.

الكلمات المفتاحية: الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، إستلهام الزخارف الكتابية، انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر.

الفصل الأول

المقدمة

مشكلة البحث

أهمية البحث

أهداف البحث

فرضية البحث

منهج البحث

حدود البحث

إجراءات البحث

مصطلحات البحث

الدراسات السابقة

المقدمـــــة

حين تأخذ النتاجات الفنية الإسلامية مكانتها العليا في سجل التاريخ الإبداعي للإنسان عبر العصور، فإنها تكون بمثابة دعوة صريحة لإعادة استبصارها وقراءتها وفق آليات الفكر الجمالي المعاصر، التي تؤسس لقاعدة جديدة للرؤية الفنية، يصبح من الممكن معها أن تتجدد الذاتية الجمالية لدينا، والتي تبعث روح الحياة من جديد في نتاجات الفنان المسلم وإبداعاته، وبهذه المنهجية الجديدة يصبح من المحال أن تكون هذه القيم الفنية ضرباً من أساليب الماضي، بل هي قيم فنية نابضة بالحياة تلك الحياة التي نستقرئها في ليونة الحرف العربي وقدرتة على التجديد التعبيري والفني، لقد ارتسم الحرف العربي بتشكيلات بسيطة ومركبة ذات طابع زخرفي تأخذ أنماطا عديدة في تظاهرها الفني تضيف للبعد الفكري العربي الإسلامي بعداً جمالياً فريداً لا يشاركه فيه نمط آخر، فالمظهر الفني للحرف العربي والزخارف الكتابية لم يقدم قيمه الفكرية، بل إنه زاوج بين المعنى الفعلي لتلك الكتابات وبيَن أبعادها الفنية والتعبيرية، أو ما يعرف بالمضمون الجمالي، علاوة على قدرة الحرف العربي على التمثيل بقيم فنية مجردة. وقد وجد الحرف العربي تمثله الفني بتلك الصيغة في عدة وسائط منها الآنية الخزفية والمشكاوات وجدران المساجد والكثير من الآواني النحاسية والفضية وغيرها، منفرداً تارة، ومركباً مع زخارف نباتية وهندسية تارة أخرى، ولعل الفترة المملوكية في سوريا ومصر التي امتدت من (1250-1516) كانت بيئة تمثلت فيها تلك الزخارف في أحسن صورها، عبر طرح تلك الصيغ الزخرفية بأنماط عديدة من رسم الحرف العربي كالنسخ والكوفي والثلث وغيره.

الخزف الذي لا تخلو أي حضارة من الحضارات الإنسانية من ممارسته، حيث بدأ من الآواني الصغيرة لإستخدام الإنسان والرقم الطينية التي يكتب عليها ومن ثم المعالجات الجدارية علـــى المساجد والمعابد والقصور إلى أن أصبح فناً مستقلاً بذاته يحاكي الفنـــون البصـــرية، وهـــذا

التناغم الروحي بين الإنسان والطين أزلي ومستمر فمنه خلق وإليه يعود وقال عز وجل "**خلق الإنسان من صلصال كالفخار**" (سورة الرحمن، آية رقم 14).

وكان لها دلالات فكرية وجمالية، ومع بزوغ الإسلام وتأسيس الدولة الإسلامية واتساعها تم تطوير فن الخزف تقنيا وفنيا وجمالياً ،فلم يعد الخزف مقتصرًا على آواني الطبخ بل تعداها إلى أشكال وتصاميم أخرى من حيث الشكل والتصميم وألوان التزجيج وذلك لكثرة المفردات الزخرفية لدى الخزاف المسلم من خط وزخارف نباتية وهندسية وأصبح العراق أحد أهم مراكز صناعة الخزف وإنتاجه وخاصة في سامراء وبغداد خلال القرنين السابع والرابع عشر الميلادي. ويركز البحث الحالي على الزخارف الكتابية في الفترة المملوكية بشقيها المماليك البحرية 1250-1382م والمماليك البرجية من 1382-1516م خلال معالجة الأسطح الفنية الخزفية والإستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة تتماشى مع الفن الحديث ، وتكون أعمال خزفية معاصرة قائمة بذاتها ترتكز على القيم الفنية والتشكيلية، وتعبرعن الفن الإسلامي في أحد جوانبه الزخرفية تلك الزخارف الكتابية، وتسعى الدراسة من خلال ذلك الى المحافظة على الهوية العربية الإسلامية بإبداع وإبتكار أعمال خزفية معاصرة ذات طابع عربي إسلامي.

فإبداع الفنان المسلم جدير بالدراسة والبحث والجهد ليبقى في ذاكرة كل من الفنان والمتذوق والناقد وهنا ياتي دور الباحث في إبراز هذا الفن بأعمال فنية معاصرة تحاكي الأعمال الفنية التي يزخر بها الفن الإسلامي، واختار الباحث الفترة المملوكية لما لها من دور كبير في ازدهار الفن الاسلامي وتطوره وتنوع الزخارف الكتابية.

مشكلة البحث :

خلال القيم الفنية المتوفرة في الفن الإسلامي وزخارفه المتنوعه نحاول أن نبدع ونستنتج أعمال فنية خزفية معاصرة تحاكي الفكر الإسلامي الحديث، ويحاول الباحث الإستفادة من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لإبتكار منحوتات خزفية ثلاثية الأبعاد من حيث الشكل والفراغ واللون، والتطور الذي طرأ على الشكل الخزفي بثقافة الخزاف وبيئته مما أدى إلى ابتكارات حديثة في الخزف، فالفنان المعاصر لا حدود لإبتكاراته فيقوم بالإضافة والتعديل والحذف ليصل لأعلى مستوى من تطورات الفن المعاصر، ونظراً لكثرة إستخدام خط النسخ في العصر المملوكي واستخدام الفنانين الخطوط الأخرى مثل خط الثلث والكوفي لسهولة تشكيلها والإبتعاد عن خط النسخ لصعوبة التشكيل وخصوصا ثلاثي الأبعاد فتتضح هنا مشكلة البحث بالسؤال التالي:

- هل من الممكن الإستفادة من انعكاسات الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لصياغة أعمال خزفية ذات رؤية معاصرة؟

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في القاء الضوء على مرونة الحرف العربي وامكانياته الواسعة في التعبير الجمالي ليس بوصفه تزيينياً لوسائط فنية فقط، بل قدرتة على التمثيل كبيئة خزفية بحد ذاته دونما وسيط ، واثراء المكتبة العربية بدراسة القيم الفنية والتعبيرية المتجددة في الحرف العربي وامكاناته اللامحدوده في التعبير الفني والجمالي.

أهداف البحث :

- كشف القيم الفنية للزخارف الكتابية في الفن الاسلامي .
- دراسة العناصر الزخرفية الكتابية من خلال معالجة الاسطح الخزفية.
- الوصول الى أعمال خزفية معاصرة ذات طابع اسلامي معاصر.

فرضية البحث :

تفترض الدراسة ابتكار وابداع اعمال خزفية معاصرة من خلال القيم الفنية للزخارف الكتابية في الفن الاسلامي بالفترة المملوكية والمحافظة على الهوية العربية الاسلامية، وتفترض الدراسة أن للزخارف الكتابية "**الخط العربي وحروفه**" أسس وقواعد فنية قادرة على تنوع وإبداع وإبتكار في مجال الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة.

منهج البحث :

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، ويتبع الباحث بالإطار النظري نبذة تاريخية عن الزخارف الكتابية في الفترة المملوكية، ووصف وتحليل الأعمال المختارة من تلك الفترة من حيث القيم الفنية ومعالجة الأسطح الخزفية، ومن خلال ذلك يقوم الباحث بإستنتاج تصاميم ذات قيم فنية تصلح لأعمال خزفية معاصرة ذات طابع إسلامي ترتكز على القيم الفنية التشكيلية بناءً على ما تقوم به الدراسة من الأعمال للفترة المملوكية.

حدود البحث :

تقتصر الدراسة على إختيار نماذج فنية من العصر المملوكي فـي الفتـرة (1250-1516) القرن الرابع عشر ميلادي في مصر وسوريا الزخارف الكتابية ودراسة تلك الأعمال من وصف وتحليل من قيم فنية وتشكيلية تفيد الدراسة الحالية ، وتؤكد الدراسة بذلك من خلال تجربة عملية ذاتية للباحث تعبر عن القيم الفنية في الزخارف الكتابية ذات طـابع اسـلامي مملوكي معاصر تحتوي 10 تصاميم خزفية.

إجراءات البحث :

تحليل الزخارف الكتابية في الفترة المملوكية على الأعمال الفنية المختارة تعالج من خلالها الأسطح الخزفية المعاصرة .

مصطلحات الدراسة :

- الخزف

هو نتاج أرضي طبيعي ذو جسيمات صغيرة لا ترى بالعين المجردة تتميز باللدونة والمطاوعة على التشكيل باليد والأدوات ويكتسب الصلابة بعد تعرضه للحرارة المرتفعة حيث تبدأ من (900) درجة مئوية إلى (1100) درجة مئوية (البدري،2000م: 17).

- الزجاج

مادة صلبة لا تتبلور وشفافة أو نصف شفافة وأحيانا معتمة والتركيب الكيميائي للزجاج سليكات الصوديوم والكالسيوم ، والمادة الاساسية التي تتكون منها هي السليكا تتراوح النسبة من 70-74%(عبدالله، 2012).

- الزخارف الكتابية (الخط العربي)

هو فن ورسم الحروف العربية أو الكلمات وعادة تكون مزخرفة وتكتب بأقلام الحبر أو منقوشه بالريشة والحجر، وكان يكتب على خامات مختلفة منها الورق وغيرها (قنديل،2010: 33).

الدراسات السابقة:

دراسات تناولت الزخارف الإسلامية بشكل عام ومنها أخذت زخارف بفترة معينة، وأخرى كمدخل لتدريس الخزف في المعاهد والكليات، وبعض الدراسات تناولت إثراء ومعالجة الأسطح الخزفية لإثراء الشكل الخزفي المعاصر، في حين لم يتم من خلال الدراسات التركيز على الزخارف الكتابية وكيفية الإستفادة منها لأعمال خزفية معاصره الذي سيتناوله الباحث في هذا البحث.

دراسة السديري ، محمد (2009). المتغيرات الشكلية للخط الكوفي كمدخل لإثراء النحت الخزفي

تناولت هذه الدراسة كيفية مدى الإستفادة من الخط الكوفي لأعمال نحتية خزفية كمتغيرات شكلية، وأفادت دراستنا في كيفية معالجة الأسطح الخزفية من خلال الزخارف

الكتابية وهو الخط الكوفي والحفر الغائر والبارز على الأعمال الخزفية، وحصر الباحث السديري دراسته في الخط الكوفي والشكل الدائري كمتغيرات شكلية ومعالجة أسطح الخزف بالحفر الغائر والبارز،أما دراستنا ستقوم بدراسة الزخارف الكتابية من خط كوفي ونسخي والإستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة ذات قيم فنية تحتوي اللون والملمس والكتلة والفراغ وغيرها من القيم التشكيلية المهمة بالعمل الفني ، وأشارت النتائج لهذه الدراسة أن الخط العربي بشكل عام والخط الكوفي بشكل خاص يمكن إثراءه بأعمال نحتية تحتوي قيم جمالية وتعبيرية .

دراسة أبو راس، رحاب (2008). الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة.

تناولت هذه الدراسة الزخارف الإسلامية بشكل عام وهي النباتية والهندسية والحيوانية والكتابية ومن فترات زمنية مختلفة، وتهدف تلك الدراسة إلى إيجاد طراز إسلامي معاصر في تصميم الأثاث من خلال الزخارف الإسلامية، تتفق الدراسة مع دراستنا الحالية في كيفية الإستفادة من الزخارف الإسلامية بأعمال معاصرة، وتختلف عن دراستنا في الفترة الزمنية ونوع الزخارف المراد دراستها ونوع الخامة المراد تحقيقها من تلك الزخارف.

وأفادت تلك الدراسه دراستنا الحالية في دراسة القيم الفنية في الزخارف وخصوصاً الفترة المملوكية وكيفية التحليل والإستفادة منها بأعمال معاصرة ، وتختلف الدراسه مع دراستنا حيث ان أبو راس استخدمت الفوتوشوب وغيره لإبتكار تصاميم معاصرة من الأثاث أما دراستنا ستقوم على إبتكار أعمال خزفية معاصرة من خلال زخارف كتابية في الفترة المملوكية من حيث القيم الفنية والعناصر التشكيلية ، وأشارت النتائج لهذه الدراسة إلى إمكانية

إيجاد تصميم أثاث معاصر من خلال الزخارف الإسلامية ،وأشارت إلى مدى إستفادتها من برامج الفوتوشوب والأوتوكاد للحصول على تصميم معاصر وسهوله في إبراز نتائج مختلفه من خلالها ومثل هذه الدراسة تحفز الباحثين والفنانين المحافظه على التراث الإسلامي وهذا من أهداف دراستنا تسعى إلى تحقيقه من خلال الأعمال الخزفية المعاصرة.

دراسة طه، حسن (2003). قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية.

تناولت هذه الدراسة خاصية أو قابلية التحوير للخط العربي ومدى إثراءها لتصميمات زخرفية، وهدفت إلى معرفة الأسس الفنية والبنائية التي تقوم على خاصية التحوير للخط العربي بناءً على نماذج مختارة لتحليلها من نماذج آدمية وحيوانية ونباتية، ومن عصور مختلفة، أفادت هذه الدراسة دراستنا الحالية من حيث التحوير للخط العربي، والإفادة منه بأعمال تشكيلية قائمة بذاتها، وكان ذلك من خلال دراسة المقومات الفنية والتشكيلية للخط العربي من خلال الإمتداد والتكرار والتحوير بالحروف، وتتفق مع دراستنا في دراسة العنصر وهو الخط العربي ودراستنا تهدف الى دراسة الزخارف الكتابية والإستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة وتتفق من ناحية أخرى في تطبيق تجربة ذاتية للباحث بعد التحليل والأخذ بالأسس والقيم الجمالية، وتختلف هذه الدراسة عن دراستنا في الفترة الزمنية والأهداف المرجوة من البحث.

وأظهرت النتائج لهذه الدراسة أن للخط العربي مقومات بنائية وجمالية يمكن تحويرها حسب التصميمات الزخرفية مراعيا الأسس والمقومات التشكيلية للخط العربي، وأوصت

الدراسة إلى إبراز الخصائص الفنية التشكيلية والجمالية للخط العربي وكيفية الإستفادة منها بأعمال فنية بحتة، وهذا ما تسعى دراستنا الحالية الى إبرازه من خلال أعمال خزفية معاصرة.

دراسة غريب، عصام الدين (1999). الأساليب والتقنيات في الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامي كمصدر لإثراء تدريس الخزف.

تناولت هذه الدراسة تحليل الاساليب والتقنيات التي استخدمها الخزاف المسلم من خلال تطبيقاته على منتجاته الخزفية بما يلائم الشكل وكيفية اختيار الزخارف او الرسوم على السطح الخزفي ودور العوامل الاجتماعية والبيئية والاقتصادية والسياسية على منتجات الخزاف المسلم، افادت هذه الدراسة دراستنا الحالية في احد الفترات الزمنية وهي الفترة المملوكية في مصر حيث ازدهار الخزف بتلك الفترة ودور العامل الاجتماعي والبيئي وغيره على الخزاف ومنتجاته، كما افادت دراستنا بتحليل بعض الرسوم والزخارف بتلك الفترة ومعالجة الاسطح الخزفية بما تحتويه من قيم تعبيرية وتشكيلية وجمالية، وتتفق مع دراستنا في التجربة الذاتية للباحث بعد دراسة الأعمال من الفترة المحددة حيث قام الباحث غريب بدراسة الاساليب والتقنيات وتحليلها من حيث البناء الهندسي، وهذا ما تسعى دراستنا الى تحقيقه من ابراز القيم الفنية والتشكيلية في الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي للعصر المملوكي بابتكار اعمال خزفية معاصرة تتماشى مع الفن الحديث.

وتختلف هذه الدراسة عن دراستنا في العنصر المراد دراسته حيث ان دراسة غريب تناولت الرسوم كاملة من نباتية وهندسية ومن عصور مختلفة، أما دراستنا ستتناول الزخارف

الكتابية في الفترة المملوكية، وأظهرت النتائج لهذه الدراسة الأساليب والتقنيات المستخدمة في تلك العصور، وابراز صفات الخزاف المسلم والعوامل التي اثرت في الرسوم الخزفية في تلك الفترات، واوصت الدراسة ببعض النقاط المهمة منها أن العملية الإبداعية والفنية لا تعتمد على طرق وانماط وقوالب تقليدية محفوظة بقدر ما تعتمد على التجربة والتجديد وهذا ما تسعى دراستنا لتحقيقه وهو إبتكار وإبداع أعمال خزفية معاصرة من تراثنا العربي الاسلامي من خلال الزخارف الكتابية تستند على القيم الجمالية والتشكيلية.

دراسة مرسي، احمد (1996). أساليب معالجة أسطح الآواني الخزفية في العصر المملوكي ودورها في إثراء الشكل الخزفي المعاصر.

تناولت هذه الدراسة كيفية التقنيات المنفذة في الخزف المملوكي ومدى ملائمتها للشكل الخزفي والأساليب المتبعة في ذلك العصر ، فقام الباحث مرسي بدراسة وتحليل التقنيات الخزفية في العصر المملوكي والإستفادة منها بمعالجة الأسطح الخزفية المعاصرة ،تأتي هذه الدراسة بالدرجة الأولى بالنسبة لدراستنا الحالية وتتفق هذه الدراسة مع دراستنا في الفترة المملوكية من الناحية الزمنية وفي آلية إتباع المنهج الوصفي التحليلي، وتختلف عن دراستنا أن الباحث مرسي لم يتطرق إلى الزخارف الكتابية وإنما كانت حدود بحثه لعينات مختارة من العصر المملوكي في الخزف وهذا ما تسعى دراستنا إلى تحليلة، والاستفادة منه بأعمال خزفية معاصرة من خلال الزخارف الكتابية بتلك الفترة ، واظهرت النتائج لدى الباحث مرسي ان التقنيات الخزفية بالعصر المملوكي تساعد على الابداع والابتكار لاعمال فنية ذات قيمة جمالية وهذا ما تسعى دراستنا لتحقيقه، كما اظهرت أن التقنيات لدى الخزف المملوكي من أغنى

الفترات في العصر الاسلامي وطرق معالجة الاسطح الخزفية بتقنيات متعددة وهذا ما تسعى الدراسة للاستفادة منه باعمال خزفية معاصرة، وأفادت هذه الدراسة دراستنا الحالية بالتعرف على التقنيات التبعة في العصر المملوكي على الأواني الخزفية وطرق معالجتها وتفيد دراستنا بالتحليل للاعمال الخزفية من خلال ابراز الباحث مرسي لأهم التقنيات المتبعة في ذلك العصر الغني بالزخارف، وهذا ما هدفت دراسة مرسي لتحقيقه اما دراستنا تسعى الى تحليل الزخارف الكتابية وابراز القيم الجمالية التي تكنها الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، واوصت الدراسة الى الاهتمام بامكانية استخدام تقنيات متعددة تلائم الشكل الخزفي من حفر وطلاء وغيره، كما أوصى الباحث مرسي الى الزيارات الميدانية للمتاحف التي تحتوي اعمال اسلامية لاثراء حاسة التذوق الفني ثم الابداع في اعمال فنية معاصرة، واسهمت هذه الدراسة في التعرف على خزافين العصر المملوكي وشهرتهم والاساليب والتقنيات المتبعه من قبلهم ،والتعرف على مميزات ومستحدثات العصر المملوكي مما يفيد بحثنا في تحقيق اهدافه .

دراسة متولي، متولي (1977). التصميمات النباتية في الخزف الإسلامي المملوكي بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية.

تناولت هذه الدراسة الزخارف النباتية في الخزف المملوكي بمصر وقام الباحث متولي بتحليل الزخارف النباتية ومصدرها وتطورها وكيفية الاستفادة منها في اثراء الخبرة لمعلم التربية الفنية، تتفق مع دراستنا من حيث الفترة المملوكية والوصف والتحليل للزخارف، وتختلف عن دراستنا في نوع الزخارف حيث تقوم دراستنا على الزخارف الكتابية وتختلف بالنسبة للاهداف المراد تحقيقها من البحث حيث تقوم دراستنا على الاستفادة من الزخارف الكتابية باعمال خزفية معاصرة ومعالجة الأسطح الخزفية، وأفادت هذه الدراسة دراستنا الحالية من حيث التحليل للزخارف النباتية والدور المهم لتلك الزخارف في التنوع والتكرار

والابتكار بما يناسب شكل الآنية الخزفية، وهذا ما تسعى دراستنا الى تحقيقه من خلال الزخارف الكتابية ودراسة الاسس والقواعد للخط العربي كمصدر لاعمال خزفية معاصرة، وأظهرت النتائج لتلك الدراسة ان الأساليب التعبيرية نتيجة كثرة الفنانين بتلك الفترة، وان الفوارق الادائية في تنفيذ التصميمات قادرة على زيادة خبرة الطالب الفنية، وأوصت الدراسة إلى قدرة الطالب على التذوق الفني بالنسبة للتصميمات السابقة والاستفادة منها باعمال فنية تراعي الشكل في كافة اتجاهاته .

دراسة درويش، عائشة (1971). الزخارف الخزفية الإسلامية في عهد الفاطميين وكيفية الاستفادة منها في تدريس الخزف بالمعهد.

تناولت هذه الدراسة الاساليب والتقنيات وطرق التنفيذ في ذلك العصر كما تناولت انواع الزخارف المختلفة وطبقت ذلك على مجموعة من الطلبة، تتفق هذه الدراسة مع دراستنا انها اختصت بفترة معينة في مصر، وهي الفترة الفاطمية كما في دراستنا الفترة المملوكية، وتختلف مع دراستنا أنها تناولت الزخارف الاسلامية بشكل عام اما الدراسة الحالية تختص بالزخارف الكتابية بالفترة المملوكية، وتناولت دراسة درويش الزخارف للاستفادة منها بتدريس الخزف المعاصر في المعهد اما دراستنا تختلف عنها في دراسة الزخارف الكتابية والاستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة تحاكي الفن الحديث وقائمة بذاتها، واستعرضت الباحثة المدارس الفنية في صناعة الخزف وانماطه الفنية، وأظهرت النتائج لهذه الدراسة من خلال مجموعات الطلبة ان كل فئة تتميز باسلوبها وفكرها من خلال ما قدمته لهم من الزخارف الاسلامية وعلى القيم التي تحتويها تلك الزخارف، وأوصت الدراسة أن يكون الخط العربي بحثا مستقلا وهذا ما تسعى اليه دراستنا من خلال الاستفادة منها بأعمال خزفية معاصرة.

الفصل الثاني

المبحث الأول

نشأة المماليك

المبحث الثاني

نشأة الخط العربي وتطوره

السياق التاريخي للزخارف الكتابية في العصر المملوكي

نشأة خط النسخ والثلث

العناصر الفنية للزخارف الكتابية

القيم الفنية للزخارف الكتابية

الأساليب الفنية لتقنيات الزخارف الكتابية في العصر المملوكي

الدلالات الرمزية والدينية في الخط العربي (الزخارف الكتابية)

المبحث الثالث

استلهام الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساته على الخزف المعاصر

نشأة المماليك

ينحدر المماليك من أصل تركماني وكانوا من الرقيق الأبيض في بداياتهم ثم إرتفعت منزلتهم، ومن ثم استولوا على السلطة لأنفسهم والمماليك لا يسمون أتراكاً لأنهم ليسوا من تركستان فحسب وإنما هم أشتات من بلاد القوقاز والقفنجاق وأسيا الصغرى وفارس وبلاد ما وراء النهرين، وفيهم عنصر الأتراك والشراكسه والأكراد والروم.

والمماليك جمع مملوك وهو الذي أشتُرى بالمال، وأصبح ملكاً للمشتري، وكانت تربية المماليك وتدريبهم تمر بمراحل متعددة فتجار الرقيق يجلبون أعداداً منهم ويعرضونهم على السلاطين ويختارون منهم الأفضل من ناحية بنية الجسم والصحة والذكاء، وبعد عملية الشراء يضعهم السلاطين في أبراج خاصة بهم، وكان المماليك يكوُنوا طبقة منفصلة عن سكان مصر والشام وقد قلَ التزواج بينهم وبين طبقات الشعب، وكانت الفوضى وعدم الولاء من طابع المماليك فالعزل والتولية يخضعان للقوة، والغدر يقع بالقائد البارز بعد أن يحقق انتصاراً ضخماً في معارك فاصلة كما فعلوا مع قطز بعد انتصاره الساحق على التتار في عين جالوت.

وانقسموا إلى قسمين الأول المماليك البحرية (1250 – 1382م) وهؤلاء جلبهم الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي جمع منهم أعداداً كبيرة حتى كان أكثر أمراء العسكر من المماليك، وبنى لهم قلعة بجزيرة الروضة وحشدهم بها، ومعظم هؤلاء المماليك من الأتراك واختار منهم الصالح فرقة للأسطول سميت الفرقة البحرية أو الفرقة الصالحية، وكانوا يقيمون بجزيرة الروضة التي يحيط بها بحر النيل وكان النيل معروف عندهم بالبحر ولهذا يسمون

بالمماليك البحرية، ومن الواضح أن هؤلاء المماليك انحدروا من أصول مختلفة لا يربطهم دم ولا عنصر، ويربطهم شيء واحد أنهم مماليك اشتروا بالمال (شلبي،1977: 197-199).

كان الحكام يقوموا بتربيتهم وتعليمهم على أيدي فقهاء الدين ليتعلموا أحكام الدين والخط واللغة وحفظ القرآن حتى يبلغ سن الرشد ويصبح من المقربين من الحكام، وكان هذا مستخدم منذ العصر العباسي وصولاً للفاطمي والأيوبي الذي ازداد عددهم ونفوذهم حتى انتزعوا السلطة لأنفسهم وهم المماليك البحرية وتظاهروا بمساعدة زوجة الصالح أيوب "**شجرة الدر**" وبعد أن توفرت الفرصة الكافية لهم وتمكنوا من حكم مصر وسوريا والمماليك البحرية حققوا انتصارات عدة على الصليبين والمغول تحت قيادة الظاهر بيبرس حتى انتهت فترة حكمهم عام 1390م بسبب اختلافهم ونزاعهم على تولي الحكم فانتهز الفرصة المماليك الجراكسة أو البرجيه(مرسي،1996: 20).ومن سلاطين المماليك البحرية أيبك، قطز، الظاهر بيبرس، قلاوون، الناصر محمد بن قلاوون، الأشرف خليل بن قلاوون، كتبغا، لاجين وغيرهم(شلبي،1977: 200).

والثاني المماليك البرجية أو الجراكسة (1382 – 1517م) وينتموا إلى أسر شركسية مختلفة، وقد عملوا على رقي مصر وارتقاء ثقافتها، فبعد الحروب التي انتصروا بها أصبح لهم الوقت الكافي ليهتموا بتزيين العمائر وإنتاج التحف الفنية (كونل،1966 :104-106).

وتم شرائهم عن طريق السلطان قلاوون الذي كان يطمع في إقرار السيادة في ذريته وتم له ما أراد فقد حكم هو وأولاده وأحفاده أكثر من قرن وذلك من سنة (1279-1382م) ثم

استولى أحفاد مماليكه على الحكم سنة 1382م وبقوا يحكمون مصـــر حتـــى ســـنة 1517م، وسمي المماليك الشراكسه نسبة إلى بلادهم من جورجيا بين بحر قـــزوين والبحـــر الأســـود، وتوجد منطقة تعرف باسم شركس تمتد على الشاطيء الشرقي للبحر الأسود وسكانها يعرفون بالشراكسه وهم مشهورون بالشجاعة والفروسية، وكانت تجارة الرقيق رائجة بينهم حتى كانوا يبيعون أبناءهم وبناتهم(شلبي،1977: 200).

وكانوا يعرفون المماليك أنهم الرقيق الأبيض الذين اعتمد عليهم حكام مصـــر والشـــام، وكان الحكام يشترون المماليك، وهم صغار السن ويعلمونهم ويدربونهم التدريبات العســـكرية ليكونوا عوناً لهم ضد اعدائهم وتدريبهم في جيشه (قاسم، 1994: 7).

وبقي عهدعم أكثر من مائة وأربعة وثلاثون عام، وتعاقب على عرش السلطنة حوالي ثلاثة وعشرون سلطانا منهم برقوق وقايتباي وجقمق وبرسباي وقانصوه الغوري ، وعرفـــوا بحبهم للأدب ومجالس العلم والتقوى والورع، والرغبة في إقامة المؤسســـات الخيريـــة مـــن مدارس ومساجد وغيرها(عاشور،1996: 267).

المبحث الثاني:

نشأة الخط العربي وتطوره:

إن الزخارف الكتابية عند المسلمين أخذت محل الصورة في الفن المسيحي، وتمثلت بالزخارف والنصوص الكتابية كموضوعات بديلة للصورة، مؤسسة بذلك خصوصية الفن الإسلامي وتفرده، وتعتبر من أهم العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان المسلم في موضوعاته كأبرز الدلائل المميزة للفن الإسلامي (قنديل، 2010: 11).

يعتقد أن نشأة الخط كانت آلهية، حيث أن الله عز وجل أوحى إلى آدم بطريقه الكتابات كلها ثم كتب آدم عليه السلام، الكتب ويؤكد المؤرخين أن الخط العربي أخذ واستمد من الخط النبطي، حيث كان الخط في بداياته يسمى بأسم البلد الذي يشتهر به مثل الكوفي أو الانباري أو المكي، وهكذا، والخط العربي بدأ آخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية الذي استنبط من الخط الكوفي والحجازي الذي هو خط النسخ فتنوعت أشكاله وتعددت أنواعه حتى جاء ابن مقلة وحصرها في عدة أنواع منها الثلث والنسخ والتعليق(قنديل، 2010: 15 – 17).

وابن مقله هو الوزير أبو علي محمد بن علي بن مقلة المتوفى سنة939م، وأشار جودي لإبن مقله أنه أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقاط وضبطها ووضع قواعدها وأصولها واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، واتخذ النقطة وحدة القياس وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها ويرجع الفضل الأول له ولأبن البواب والبغدادي وغيرهم(جودي،1999: 13).

ويعد خط الثلث وخط النسخ الإعجاز في الخط وسمي بأم الخطوط، وكان يزين به المساجد والمتاحف والكتب والقصور(قنديل،2010: 19).

والقرآن الكريم هو الحافز الرئيس لتطور الخط العربي الإسلامي ففي حياة الرسول عليه الصلاة والسلام كانت تدون أحاديثه النبوية الشريفة على ألواح حجرية أو أوراق شجر النخيل وغيرها من المواد التقليدية، وفي غضون أقل من قرن واحد جرى تدوين القرآن، وفي منتصف القرن الثامن الميلادي ظهرت صناعة الورق للمرة الأولى، وبدأ تدوين القرآن بأوراق ملونة وحبر ملون وذهبي (قنديل،2010: 33).

وكان للإسلام فضل في إنتشار الخط العربي فعند إنتشار الإسلام ومعه اللغة العربية كونها لغة القرآن ولغة الرسول صلى الله عليه وسلم انتشرت في البلدان التي دخلها الإسلام لذا نجد أن اللغة العربية حلت بخطوطها في المكان الأول في هذه البلدان(الكردي،1939: 53).

وامتاز الخط العربي عن غيره من الخطوط فقد كانت الحروف العربية متباينة الأشكال بعيدة كل البعد عن المظهر الزخرفي لكن الفنان المسلم استطاع أن يخضعها بذوقه ومشاعره الفنية اتجاهها حتى أخرج منها صوراً جميلة وأكسبها وضوحاً في المعنى والتسطير، وأودعها سراً يحمل الناظر إليها على الإعجاب والتأمل وجعلها علامة مميزه بوحدة الفنون الإسلامية، ومن هنا نستطيع القول بأن الخط العربي من أرقى وأجمل خطوط العالم لحسن شكله وجمال هندسته وبديع نسقه مما جعله محبوباً مقدراً، فبعض المستشرقين يعترفون للعرب بشرف لغتهم وجمالها وحسن حروفها فضلاً عن مكانته لدى المسلمين في

مشارق الأرض ومغاربها وأشار العباسي لقول الكندي عن الكتابة العربية " **لا أعلـــم كتابـــة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية ويمكن فيها السرعة مالا يمكن في غيرها من الكتابات**"(العباسي،1984: 41-42).

وتطور الخط العربي لما يمتاز به من حركة كامنة ودائبة من امتداد وصعود وهبـــوط وإنحناء وإستدارة، بالإضافة إلى ما تثيره الكتابة من إحساس بالحركة في إتجاه القراءة، فـــإن الخط يكتسب إيحاءاً حركياً ناتجاً عن تشكيله (هرمس،2001: 106).

لقد تميز الخط العربي بعدة خصائص فنية لم تتوفر لغيره من الفنون لمرونة حروفـــه وسهولة حركته، وقابلية التشكيل والزخرفة حتى أتاح للفنان المسلم الكتابـــة بحروفـــه بشـــتى الأساليب التي تعبر عن ذوقه السليم، وإدراكه التام لأصول هذا الخط العربي وفهمه لأسراره، وكان لكتابة القرآن الكريم أثره الكبير في تقديس هذا الخط وتقديره، وبذل الجهـــود لتحســـينه وتطويره. (عليوه وآخرون، 1970: 275).

فالخطوط العربية في طبيعتها لينة ومتصلة مع بعضها البعض فأخذ الفنـــان المســـلم يتلاعب في تشكيلها كما أراد حسب القواعد فشكلها بطرق عدة تارةً متقاربة وتـــارة متباعـــدة حسب ما يراه مناسباً، ويشير جودي إلى زكي حسن في كتابه الفن الإسلامي "**الحرف العربـــي أنه من أجمل الصيغ الفنية التي يمكن صياغته بأســـلوب أو اتجـــاه مســـتحدث ومتطـــور**". وظهرت التطورات الفكرية للزخارف الكتابية في مصر وسوريا حين تمثلت بأساليب جديـــدة متطورة للخط (جودي، 1999: 17).

وهناك تنوع لأشكال الحروف مثل الواو والنون والـلام والمـيم، وقابليـة الإمتـداد للحروف سواء في بدايتها أو وسطها، وإختزال الحروف في أول الكلمة أو وسـطها، وهنـاك ستة حروف لا يكمن اتصالها بالحروف الأخرى إلا ما قبلها فقط مثل الألف والـدال والـذال والراء والزاي والواو (قنديل، 2010: 129).

فأشار عشعش لجاك ريسلر بقوله عن الكتابة العربية "**لا توجد كتابة تجاريهـا فـي رشاقتها**" وكما قال ديماند عن جمال الخط العربي أن الحروف العربية كانـت عونـاً للفنـان المسلم في خصائصها من تقوس وإنبساط وإتصال وترابط وتوريق وغيرها، بالإضـافة إلـى القيم الفنية التي تحمله الزخارف الكتابية تكمن قيم أخرى روحية ووجدانية عميقة المغـزى (عشعش، 2008: 46 – 48).

ومن الخصائص الفنية في الفن الإسلامي التجريد والبعد عن المحاكاة وهذه يصـاحبها إيقاع موسيقي لا يشاركه أي فن من الفنون الأخرى، وإن التجريد لدى الفنان المسلم يقوم على تحوير الأشياء وفق رؤيته (سالم، 2000: 27).

وأشار قنديل أن النويري ذكر في كتابه "**نهاية الأرب في فنـون الأدب**" سـأل بعـض الكتاب عن الخط متى يوصف أو يستحق أن يوصف بالجودة " **قيـل إذا اعتـدلت أقسـامه، وطالت آلفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده هبوطه، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه، ونونه، وتساوت أطنابه واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وفتحت محاجره، وخيـل إليه أنه يتحرك وهو ساكن**" والزخارف الكتابية وصلت إلى أعظم درجة فنية في التـاريخ إذ أصبحت أول الخطوط تناسقاً وإبداعاً. (قنديل، 2010: 70).

يعتبر الخط العربي الفن الأكثر عروبة من كل الفنون التشكيلية للإسلام، وينتمي الـــى كل العالم الإسلامي، ويعتبر أكثر الفنون نبلاً لأنه يعطي شكلاً مرئياً لكلمات القرآن الكــريم، وبدون مبالغة لا شيء يمثل ويصور الحس الفني والجمالي للإســلام مثــل الخــط العربـــي، ويتطلب من المرء أن يتآلف مع أشكاله وأساليبه لكي يبدع في هذا الفن، والخط العربي غنـــي للغاية في الأسلوب والأشكال، وتنوع الأشكال في الخط العربي يميزه عن غيره من الخطوط، فإذا عملنا مقارنة بينه وبين كتابة الشرق الأقصى مثلا الكتابة الصينية تقــوم علـــى الكتابـــة التصويرية أي الكتابة بالصور، بينما الكتابة العربية صوتية خالصة مجردة، وأساليب الكتابـــة العربية متنوعة ومختلفة عكس الكتابة الصينية التي تفضل الفرشاة فقط، بينما الكتابة العربيـــة تكتب بالقلم وغيره ويدمجها في إيقاع مستمر، وسحر الخط العربي يكمن في الطريقـــة التـــي تربط الشكل المتميز مع المضمون، والكتابة الصينية تظهر عمودية من القمة الى القاع تقليـــداً لحركة الآلهه لديهم النازلين من السماء الى الأرض، حين نجد الكتابة العربية تبدأ من اليمـــين وتتحرك الى اليسار حيث وجود القلب، وهي تشبه قطعة النسيج في حياكتها ورونقها، حيــث تشبهها في التقاطع والتداخل والتراكب، حيث وجود الخيوط العمودية أو الرأســية مهــم مـــع وجود الخيوط الأفقية كما في الزخارف الكتابية، والتي هي حركة تتلائم مع التغيير، والخطوط الرأسية تقدم البعد بالجوهر الثابت الذي لا يتغير، والخطوط الأفقيــة تعمــل علـــى الملائمـــة والإنتشار والكثرة (قاجه، 1993: 88-89).

السياق التاريخي للزخارف الكتابية في الفن المملوكي

ازدهرت الفنون في مصر وسوريا، واستمد الفنان المسلم في مصر وسوريا من الفنون الأخرى مثل الفاطمي والتركي والمغولي، وهذا التأثير يعود إلى عدة أسباب أهمها التجارة التي سمحت للعديد للإطلاع على الحضارت الأخرى وحرية انتقال الفنانين من مكان إلى آخر (غريب، 1999: 51).

أدخل الفنان المسلم الزخارف الكتابية وأهتم بها المسلمون منذ مهبط الإسلام من تجويد وتعليم وتحسين حيث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالقرآن الكريم، ونسخ المصاحف الشريفه، وأهتم الحكام والوزراء بالخط العربي ومعاونة الخطاطين وللخطاطين مكانة عظيمة لدى الحكام والسلاطين، و تعتبر مهنة الخط من أشرف المهن، وخط النسخ من النوع القاعدي والثلث والكوفي تزييني بالإضافة على إحتوائها على العناصر والقيم الفنية التشكيلية من إيقاع وتنوع، وتناسب وإنسجام حتى أن الفنان المسلم أنتج الكثير من الفنون التي تحمل الزخارف الكتابية حتى كونّ تكامل وإتزان وإيقاع وإنسجام(عشعش،2008: 46).

والخط العربي هو تجديد واستحداث في رسم الكلمات على الفنون التطبيقية والعمارة ، واتخذت الزخارف الكتابية تطوراً من شكلها البدائي إلى شكلها الفني وذلك من خلال استخدام أساليب جديدة ومبتكرة، وانطلق الخط العربي يحمل أشكالاً أغلبها هندسية وأخذ يتطور ويأخذ أشكالاً هندسية تاره ولينة تارةً أخرى أو الإثنتين معاً، والخط العربي إبتدأ من شكلين الأول كوفي هندسي والثاني لين نسخي، ويؤكد الباشا في كتابه الآثار الإسلامية أنهما ظهرا معاً ولم يتطور إحداهما على الآخر(الباشا ،1979: 307).

يعد الخط العربي عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية، وتنوعت أشكاله حتى أنه تجاوز إستعماله الأساسي كناحية تسجيلية ليصل الى القيم الفنية والجمالية، ونهج المماليك على نهج العصور الإسلامية الأخرى من حيث استخدامهم للزخارف الكتابية على عمسائرهم والفنون التطبيقية من خزف وخشب ومعادن وغيرها،وكان للخط العربي دوراً مهماً وفعالاً في الناحية الفنية الأمر الذي أكسبه تقدير وعناية، وذلك لخصائصه وصفاته من مرونة وغير ذلك(عبد العظيم،2009: 255).

لعبت الزخارف الكتابية دوراً كبيراً في تاريخ الفنون الإسلامية، ونستطيع أن نتخذها أساساً وطريقاً لتأريخ العمائر والتحف الفنية ذات الزخارف الكتابية، وكل عصر من العصور الإسلامية له أسلوبه وزخرفته في الخط العربي، ومن أسباب استخدام الزخارف الكتابية لتكون عنصراً زخرفياً قائماً بذاته أو يكون الغرض منها تنويعاً في الزخارف للإبتعاد عن الملل بسبب سيادة عنصر زخرفي من نوع واحد سواء هندسية أم نباتية علماً ان الفن الإسلامي يتميز بتكرار العناصر الزخرفية لحرصه على ملئ المساحات وكراهية الفراغ (الطايش،2000: 10).

ومن الأسباب التي أدت إلى إنتشار الخط العربي بسرعة وعلى نطاق واسع هو التعريب للدواوين في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان مما أدى إلى إستخدام اللغة العربية في الدواوين، وأدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابه وإنتشار الخط العربي في الأقطار التي خضعت لحكم الدولة الإسلامية، حيث صار الخط من أهم مظاهر سيادة الدولة الإسلامية، حتى أصبح كثير من اللغات مثل الفارسية والتركية تكتب بخط عربي(الباشا،1979: 302).

وقد ساعد على تطوير الخط العربي وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين للـورق وتعلم صناعته، وعرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن السابع ميلادي ومنذ ذلـك الوقت انتشر استخدام الورق في مختلف الأقطار الإسلامية، وأدى استخدامه إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالي إلى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط العربي، وكانت الصورة اللينة للخط تستعمل في أعمال التدوين السريع والمكاتبات المختلفة لأنها أطوع وأكثر مرونة وأوفـر للوقت(الطايش،2000: 16).

وقد ساعد تطور الخط العربي لما تمتاز به حروفه من حيوية وحركة نتيجة لطواعيته للتشكيل في الاتجاهات الرأسية والأفقية، وقابليته للتحوير دون تغيّر في أشكال الحروف ودون أن يؤثر ذلك على ايقاعها واتزانها وإمكانية وصلها بالزخارف الإسلامية الأخرى، وتميـزت الزخارف الكتابية بالإستقامة، والإستدارة، والانبساط، والتقوس والمرونة، والمطاوعة، ولهـا قابلية المد والتداخل واتصال حروفها مع بعضها البعض(عبد العظيم،2009: 256).

وفي القرن الثالث عشر الميلادي دخل الخط النسخي محل الخط الكوفي حتى وصـل قمة مجده وتطوره، وظهر خط النسخ بحروفه الرشيقة المدورة ، الذي امتاز ببداية حروفه من أعلى عريضة تستمر بالضيق الى أسفل، وفي العصر المملوكي شهد هذا الخط تطوراً كبيراً حتى أطلق عليه العصر الذهبي، ولخط الثلث دور مهم في العصر المملوكي المشتق من النسخ الذي تميز بحروفه الكبيرة وشاع إستخدامه، وأخذ يتطور حتى صار له الصدارة وله السـمات المميزة في الفنون المعمارية والتطبيقية في مصر، وأبدع الخطاط بتشكيلات لخط الثلث دائرية وأفقية تتفاوت أحجامها بين الإتساع والضيق والترويس وعدم طمس حروفـه مثـل الصـاد والضاد وغيرها (عبد العظيم،2009: 261-263).

وكان خط النسخ أيسر تنفيذاً وتناولاً بصفة عامة من الخط الكوفي وذلك نظـراً لمـا تمتاز به حروفه من ليونة وسهولة، وكانت بدايات استخدامه في الكتابات والمعاملات اليومية، وأصبح يظهر تطبيقه على التحف والأثار منافساً للخط الكوفي وأصبح هو الآخر خطاً رسمياً وزخرفياً، واستخدم في الكتابة العامة وحقق انتصاراً على الخط الكوفي منذ عصر السـلاجقة والأيوبيين(رزق،1995: 137-138).

وأوليَ السلاطين والأمراء في العصر المملوكي اهتماماً كبيراً للزخارف الكتابية مما عزز تطورها واستخدامها بغزارة حيث جعل الفنانون والخطـاطون يتنافسـون علـى تقـديم الأفضل من المنتجات الفنية التي تزخر بالزخارف الكتابية، إضافة للترف والرخاء الذي عاشه المماليك الذي ظهر في معظم المنتجات من الفنون التطبيقية التي تحمـل أسـمائهم وألقـابهم، وتعتبر مصر والشام من أعظم الدول المصدرة للمشغولات الفنية ويوجد بها أعظـم مراكـز الإنتاج خلال العصر المملوكي، وهذا يؤكد حُسن وقوة العلاقات الخارجية مع الدول الأخـرى حيث نرى بعض المنتجات الفنية التي ترجع أصولها لمصر والشام يوجد عليها خطي النسـخ والثلث(محرز 1969: 72 – 73).

وفي العصر المملوكي كان لمصر دور بارز في تجويد وتحسين الخط العربي حتـى بلغ ذروته في الإجادة والتنوع وظهور أساليب وتقنيات جديدة مفعمه بالغنى الخطي الجميـل، ولم تنفصل الكتابات في مصر عن العالم الإسلامي بل تفاعلت معها وتأثرت بها في كثير مـن النواحي (ياسين، 2006: 857).

لعبت الزخارف الكتابية دوراً مهماً في العصر المملوكي، وكان خط النسخ المستدير الذي أدخله الأيوبيون بشكل بسيط في كل من مصر وسوريا والذي تميز به العصر المملوكي لاحقاً أعطى الزخرفة الكتابية المملوكية اللحن المميز، وتنوع استخدام الخط على العمائر والقطع الفنية وكان له أثر كبير على منتجاتهم بالحفر البارز العميق للحجر والرخام والبسيط للتحف المعدنية والزجاج والخزف، وكانت الأشكال المستحبة لدى الفنان المسلم في العصر المملوكي الشكل المستدير والشكل البيضاوي لأفاريز الكتابة وكانت للزخارف الإسلامية الأخرى دوراً جوهرياً بالإضافة للزخارف الكتابية بما يتناسب مع الزخارف الأخرى (كونل، 1966: 113).

وبرز دور الخط في العمارة حيث لم يكتفي المعمار بتزيين مبانيه بالوحدات النباتية والهندسية بل أضاف لها عنصراً هاماً وأصبح من العناصر الزخرفية للفن الإسلامي وهي الزخارف الكتابية، فمنذ العصر الفاطمي استغل الخط الكوفي بتزيين الكثير من العمائر وأصبح عنصراً لاغنى عنه، وفي نهاية الدولة الفاطمية وبداية الدولة الأيوبية بدأ يظهر خط النسخ والثلث على جدران العمائر حيث كان في البداية موجود مع الخط الكوفي لكن كان يستخدم لغايات أخرى، واستخدمت هذه الزخارف في تزيين المداخل أو على الواجهات سواء كانت في الخارج أم الداخل سواء كانت في المباني الدينية أو المدنية، ونفذت هذه الزخارف بأفاريز غائرة، وكان يفصل بينها جامات مستديرة أو مفصصة زين داخلها زخارف نباتية أو فواصل مستطيلة مدببة الحواف وامتاز خط النسخ بالليونة في حروفه حيث كان يأخذ الوقت الكثير في نحته بالحجر واشتق منه خط الثلث وظهر إلى جانب خط النسخ في التزيين والخط

الكوفي كان يستخدم بأماكن قليلة بأخذ أشكال مربعة أو دائرية (نجيب وآخرون، 1970 242 – 243).

نشأة خط النسخ وخط الثلث.

خط النسخ:

تعريفه: يعرف بالنسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، ويساعد الكاتب على الكتابة بسرعة أكثر من غيره من الخطوط العربية وكتبت به المصاحف ، ويمتاز بإيضاح الحروف وإظهار جمالها وروعتها وسمي بهذا الإسم إلى نقل الشيء أي نسخه(قنديل،2010: 369).

وأشار قنديل بأن الفضل يعود لابن مقله في وضع قواعد الخط النسخي وأطلق عليه النسخ لكثرة استخدامه في نسخ الكتب لأنه سلس وسهل(قنديل،2010: 27).

يعتبر هذا الخط من الخطوط العربية الأصيلة وانحدر من الخط الآرامي مروراً بالخط النبطي واستقر بمكة والمدينة، حيث كان يعرف بالخط الحجازي وكان متداولاً في عصر صدر الإسلام لتدوين دواوين الدولة والمراسلات، وأخذ إسمه الحالي خط النسخ وذلك لوضوحه وسهولة كتابته، حيث بلغ خط النسخ الجمال والإبداع حتى أخذ محل الخط الكوفي في زخرفه التحف والعمائر(ضمره، 1987: 98 – 99).

خصائص ومميزات خط النسخ

* خط كامل معتدل واضح منظم لا يقع قارئه بأي إلتباس في تشابه حروفه.

* أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية وتتسم أشكاله بالليونة وتبدو للعـين نصـفها سطح ونصفها دائرة.

* حروفه وكلماته لا تبدو بحجم الثلث والمحقق وتبدو من هذه الناحية معتدلة، ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة.(طه،2002: 30).

* تمتاز حروفه بالوضوح واعتدال نسبها وانتظامها ودقة أشكالها مما ينـتج عـن اتصـالها ببعضها فراغات تشكل إيقاعات منتظمة .

* تمتاز حروفه بالمرونه في المد والتركيب، ويشبه بدرجه كبيرة خط الثلث(الحسيني،2003: 94).

* يجوز كتابة الخط النسخي بحروف كبيرة وحروف دقيقة صغيرة(سعد، 1997: 203).

ومن أهم مميزات حروف الخط النسخي:

1. حرف الألف المفردة والمركبة الأولى لا ترويس لها والثانية أما نقطة على اليمـين أو اليسار.
2. حرف الواو لا يطمس.
3. حرف الميم النازلة مطموسة الرأس.
4. حرف العين والغين مطموسة(سعد،1997: 203).

بعض أنواع الخط النسخي:

1. خط الثلث بأنواعه الثقيل والخفيف، ومر خط الثلث باثنا عشر نوعاً منها الثلث العـادي، والثلث الهندسي، والثلث المتناظر، والثلث الريحاني، وغيره .. ومن تمكن مـن خـط الثلث يتمكن من جميع الخطوط.
2. خط الطومار، ويتميز بضخامة الحجم ووضوح المعالم ودقيق النهايات.
3. خط التعليق يتميز بجماله، ودقة امتداد حروفه، والوضوح، وعدم التعقيد، ويستخدم فـي عناوين الصحف والمجلات.
4. خط الرقعة، يتميز بالوضوح والبساطة (القيسي، 2008: 123).

واتبع الخطاطون أسلوباً مختلفاً في تحسين خط النسخ عن الخط الكـوفي الـذي كـان يعتمدون أساسا على ذوقهم الفني دون العناية بالأسس والقواعد، أما في خـط النسـخ كـانوا يرتكزوا على معايير وقواعد يضبطون بها الخط، وذلك بتحديد أشكال للحروف ونسب هندسية وقياسية، حيث ناسب ابن مقلة جميع الحروف الى الألف واتخذها مقياساً أساسياً وحدد طولهـا بعدد النقط أي انه ناسب بين طولها وعرضها وسمي خط النسـخ بـالخط المنسـوب لـذلك، واستمرت المحاولات في تحسينه في مختلف الأقطار الإسلامية كما في مصر فـي العصـر المملوكي وإيران وتركيا، حتى وصل خط النسخ الى مستوى عالي من الجمال(الباشا،1979: 313-314).

خط الثلث:

تعريفه: هو خط مطور من خط النسخ، وسمي بالثلث لأن حجمه يساوي ثلث خـط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار، والطومار هو الملف المتخذ مـن البـردى أو

الورق وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي ثم يلـــف فـــي هيئة إسطوانه، وترجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبه إلى الكسور من نســبة قلم الطومار في المساحة، وذلك لأن قلم الطومار الذي هو أجَلُ الأقلام مساحة عرضه أربـــع وعشرون شعرة من شعر البرذون(الحصان)، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمانِ شعرات (طه،2003: 32).

يعتبر هذا الخط من الخطوط الأساسية المهمة ويأتي في مقدمة الخطوط اللينة فهو جميل وصعب يتمتع بقابلية كبيرة على التكوين والتشكيل يستعمله الخطاطون فـــي الكتابـــات علـــى جدران المساجد وواجهاتها ومحاريبها(ذنون،1990: 82).

يعتبر خط الثلث من أروع وأجمل الخطوط وأصعبها كتابة واتقان، ويمتاز عن غيـــره من الخطوط بكثرة المرونه إذ تتوع أشكال الحروف فيه، ويمكن كتابة جملة به أكثر من شكل ويكثر استخدامه بالعناوين والأشرطة الزخرفية لبعض الآيات القرآنية لصعوبة كتابته ويأخــذ وقت طويل لإنجازه.

ويعتبر أستاذ الخطوط وعملاقها وسيدها لأن أشكال حروفه كثيرة ومتنوعـــة تمتـــاز بالطواعية والمرونه، كان أسمه قبل ذلك بخط الطومار، وقد اختصر الإسم حتى أصبح يطلق عليه خط الثلث بأنواعه المختلفة ومن الخطاطين الذين طوروا خط الثلـــث الخطـــاط التركـــي محمد شفيق ابن سليمان ماهربك (قنديل، 2010: 39-40).

خصائص ومميزات خط الثلث:

1. يميل إلى الإستدارة.
2. ترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف مثل الألف.
3. تحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة مثل بسم، سجى وغيرها في ما يشبهها.
4. تتميز حروفه بوجود عقد فتحة البياض للصاد والطاء وغيرها.
5. له نوعان خفيف وثقيل، وليس بينهما إختلاف سوى أن حروف الخفيف أدق وألطف.
6. يحتمل كثيراً من التشكيل والتركيب بأنواعه المختلفة(طه،2003: 33).

ومن أنواع خط الثلث:

1. خط الإجارة.
2. خط الرقاع.
3. المحقق.
4. الريحان.
5. التاج. (قنديل،2010: 57).

ومن خلال تقصي الباحث عن الخط العربي عامة والخط النسخي وخط الثلث خاصة، يؤكد أن الخط العربي وصل إلى قمة الدقة والروعة والإتقان، وأقصى درجات البهاء والجمال، وإلى غاية الحسن والكمال، وعلى ضوء ذلك يرى الباحث أنه ممكن إستلهام وانعكاس خط النسخ والثلث المملوكي على فن الخزف المعاصر بصورة ورؤية فنية جديدة، حيث أشار بعض المؤرخين للخط العربي منهم الخطاط محمد طاهر المكي أن لا يخطر بالبال

ولا تتصور الأذهان له في المستقبل أي أنه من الممكن أن يظهر بصورة جديدة تحمل قيماً فنية فمن يدري أي ثوب يلبسه الخط العربي في المستقبل، وهذا ما يسعى إليه الباحث من خلال إبراز الخط النسخي وخط الثلث المملوكي وإنعكاسهما على الخزف المعاصر برؤية فنية جديدة.

العناصر الفنية للزخارف الكتابية

يود الباحث ذكر العناصر الفنية للزخارف الكتابية بشكل مختصر نظراً لأهميتها إلى جانب القيم الفنية، وإن أي طابع عمل فني ينبع من المشاعر الخاصة بالفنان، ويعبر عن ذلك باللون وقيمته والخط والسطوح والمساحات والأشكال والتوازن، والايقاع، والوحدة والملمس والفراغ والظل والنور.... الخ، فعناصر العمل الفني هي أساس العمل ولا يخلو أي عمل فني من ذلك، ويؤكد الباحث أن الخط العربي يعتبر من العناصر التشكيلية نظراً للصفات الكامنه فيه التي تتيح التعبير عن الحركة، والكتلة، ويعطي تنوع في الإيقاع والاحساس.

فيرى الباحث أنه لا بد من مناقشة عناصر العمل الفني لتوضيح ما قام عليه الخط العربي (الزخارف الكتابية) من قيم فنية متوفرة فيه من خطوط وفراغات ومساحات وأحجام ولون وظل ونور وملمس، لأن العمل الفني يتكامل إذا بني على تصميم سليم، وتنظيم المفردات في مقدمة وجود العمل الفني، وهذه القيم التشكيلية بالنسبة للرسام والنحات والمعمار والمصمم كلها وسائل تساعده على بلوغ غايته وإختياره وإنتقاؤه لهذه العناصر في أوضاعها المختلفة ينجم عنها عمل فني متميز وللخط العربي أشكال ذات طواعية مثل التكرار المتناظر والتدرج بمستوى الحروف وتراكبها سواء بدلالات معنوية أو كقيم فنية.

إن إدراكنا للعمل الفني يعني استجابتنا إلى ما يتضمنه من علاقات معينة، وكلما كانت العلاقات تتصف بالوحدة والترابط والتنويع كلما كان العمل الفني أكثر عمقاً، فالفنـان المسلم كانت له حريته في التعبير عن أي مظهر من مظاهر الحياة التي تحيط به دون تفريق بينهما فلا فرق بين عمل خزفي وقطعة نسيج، وشكل مشكاة فالمهم ما يحتويه العمل الفني من قيم فنية، فقيمة العمل الفني لا ترتبط بنوع الموضوع ولكن بالقيم التي تتجلى في العمل نفسه، لم يكن الفنان المسلم يكتفي بالمعالجات التشكيلية الإبداعية فحسب بقدر ما يهدف إلى المضمون والفكرة، ولم تكن زخارفه مجرد لهو وعبث بل كانت تضع من يراها ويتمعن بها أمام فلسفة وفكر، والتعبيرات الفنية في مختلف أنواعها تستمد من منبع واحد، وهو وجدان الإنسان، فهناك عناصر ومقومات عامة تتمثل في الخامة والتعبير والموضوع، وهناك مقومات بنائية للعمل الفني تتمثل في الكتلة والخط والحجم، وهناك عناصر وقيم تضفي على العمل الفني شكله وقيمه الفنية، ونجد أن كل هذه أثبتت وجودها في الفن الإسلامي عامة والزخارف الكتابية خاصة، إن الخط من القيم التشكيلية فإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أنه يلعب دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية (زهدي، 1990: 90).

1. **النقطة** : وهي من أبسط العناصر التي تدخل في العمل الفني، وهي مجردة من الأبعاد، ومكانها يغير مكان خط الأفق (الأرضية)، وتشكل النقاط في أماكن مختلفة ومتنوعة في الطبيعة والكون.

2. **الخط(line)**: له تأثيره في الفنون ثنائية الأبعاد وثلاثية الأبعاد، واستخدم كوسيلة للتعبير عن العناصر المكونة للشكل، واستخدم كعنصر تركيبي لأجزاء العمل الفني وله أنواع عدة

منها الخطوط الرأسية والأفقية والمنحنية والحلزونية وغيرها، ويعتبر الخط (line) من أهم العناصر التشكيلية لصفاته الكامنة التي تتيح له القدرة على التعبير والحركة، ونجده في الفن الإسلامي يلعب دوراً أساسياً في العناصر الزخرفية من كتابية ونباتية وهندسية، وهناك نوعان للخط اللين والهندسي، واللين يتحرك بحرية وإنطلاق في المساحات المخصصة له، ويعطي إحساساً بالإستمرار والسعي بدون توقف، أما الخط الهندسي فوظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات مشكلة، حشوات هندسية دائرية مربعة مثلثة نجمية، ويعطي إحساساً بالإستقرار والثبات والألفي يقول أنها تعطي إحساساً في الحركة الصارمة ذات العزم الأكيد (الألفي،1984: 102-103).

ويستنتج الباحث العلاقة المتينه بين الخط (line) والخط العربي (calligraphy) من حيث التعبير والقيم التي تحملها معاً فتعبر عن الحركة بشتى أشكالها، والخطوط المنحنية واللينة ذات توافق وإنسجام مع شكل السطوح، وإحتواء العمل الفني على تلك الخطوط كما في خط النسخ والثلث وغيره يؤدي إلى إيقاع متكرر متوافق مع الخطوط العمودية، وإنسيابية الخط وإنحناءاته تعبر عن إستقرار العمل وتوازنه مكونه تناغم تشكيلي عميق.

3.**الملامس:** (السطوح) إن كل مادة لها ملمس خاص بها يميزها عن غيرها، فإدراكنا للملمس في ثنائي الأبعاد ناتج عن الإدراك البصري نتعرف عليها من خلال نعومتها وخشونتها أو درجة اللون بها أما ثلاثي الأبعاد يكون ناتج عن الملمس والبصر(عبدالهادي، والدرايسة، 2011: 121).

ويتميز الفن الإسلامي في تنوع وغزارة القيم السطحية للمنتجات سواء الفنون التطبيقية أو العمائر، ويعتبر الفن الإسلامي من أغنى الفنون في تنوع ملامس السطوح مستفيداً من كل خامة ومن ملامسها المختلفة للوصول لأعلى مستوى من القيم الفنية (الألفي، 1984: 107).

4. **اللون** : يعتبر اللون صفة الأشياء الطبيعية، ولا يمكن تمييز ورؤية اللون في الظلام فهو مرتبط بالنور، وصفة الجمال في الأشياء تأخذ غالباً من ألوانها مثل جمال السماء والزهور والطيور وغيرها مما خلق الله عز وجل جل شأنه في كل شيء خلقه، وهناك إستخدامات مختلفة للألوان في الأعمال الفنية منها جمالية ورمزية، واستخدم اللون في الفن الإسلامي بوظيفة جمالية وفنية، كاللون الأزرق والأخضر والذهبي وبعض الألوان مثل الأحمر والأصفر والبني كما في المشكاوات والخزف، واللون الأخضر والأزرق ألوان باردة مثل ألوان السماء والماء والأرض الخضراء، وألوان الفضاء، وتسلب الأشياء تجسيمها وتعطي إحساساً بلا نهاية، ومن الفنانين اللذين تأثروا بألوان الفن الإسلامي، الفنان ماتيس في أعماله الفنية، أما اللون الذهبي فقد استخدم بكثرة في الفن الإسلامي، وهو لون يسلب الأشياء تجسيمها له بريق سحري يخرج الإنسان من الأرض ويرفعه للسماء (الألفي،1984: 105-106).

ويعبر اللون عن طاقة فنية وتعبيرية في الفنون ثنائية الأبعاد، وتأثيرها على الإدراك البصري، ومن ثم الإحساس بها، أما في ثلاثي الأبعاد يكون دوره أقل من دوره وتأثيره في الرسم، ولكن تأثير الظل والنور على المادة ذات اللون الواحد يعطي تأثيراً فنياً ويحدد ذلك مستويات السطح، فاللون يتغير حسب نوعيته والكمية ومصدر الضوء، واستخدام مادة متنوعة الألوان يؤدي إلى تعقيدات كثيرة، وعلاقات العناصر بعضها البعض، ونوع المادة يؤثر في

وحدة النسيج اللوني والسطح أي كل مادة لها خصائصها المختلفة عن الأخرى، فالزخارف الكتابية زخرفت في لون واحد غالباً من نفس المادة التي يحفر بها مثل الجص أو الحجر أو غيرها، وكانت في العصور الإسلامية غالباً تنقش وتحفر بالجص والحجر حتى تعطي طابعاً مميزاً تدل على قدسية الخط العربي ونقاؤه وطهارته، وخصوصاً في الآيات القرآنية فاستخدمت الألوان البسيطة للزخارف الكتابية لعدم التعقيد ، وإبراز القيم الفنية الأخرى مثل الظل والنور، حتى لو استخدم ألوان أخرى لم تكن معقدة، وخصوصاً ثنائية الأبعاد، والقيمة اللونية للأعمال ثلاثية الأبعاد تغيرت لإختلاف مصدر الضوء ونوعيته والكمية الساقطة عليه حيث تبرز تفاصيلها بدرجات لونية ذات إنسجام وتوافق (الحسيني ،2003: 191-192).

6. **السيادة** : تتوفر الرغبة في تواجد هذا العنصر في الأعمال الفنية ، ويمكن أن يكون بعدة أشكال مختلفة ، وفي الخط العربي تكون أحياناً إما باللون أو إمتداد الحروف الرأسية أو الملمس أو القرب أو أشكال الحروف بتنوعاتها وإختلافاتها. ونجد أن السيادة والتوازن والإيقاع في العمل الفني تساعد على ربط أجزاء العمل الفني، فكل خط من الخطوط العربية له خواصه في تأكيد كل عنصر من عناصر العمل الفني فالخطوط المنحنية واللينة تؤدي إلى عامل الوحدة.

7. **التوازن** : يبعث الإحساس لدى الإنسان حيث يشبهه في توازنه وإعتداله الرأسي على أرضية أفقية، ويعتبر من الخصائص الأساسية في توزيع العناصر عمودياً ومركزياً (رياض،1973: 111).

فالحروف العربية تحمل هذه الخاصية فإعتدال الحروف وإمتدادها وترابطهـــا يحقـــق التوازن في الخط العربي، وتؤدي ألوان الخطوط دوراً في إثارة التوازن من خـــلال توزيـــع الألوان الحارة والباردة، ويتحقق التوازن بتكرار الحروف سواء بصورة مقلوبة أو متطابقة أو يكون بملء فراغات العمل بواسطة علامات التشكيل والإعراب.

9. الإيقاع : وينتج عن تكرار الوحدات في العمل الفني، ونراها عادة في شتى مجالات الحياة في الطبيعة حيث الخطوط المتكررة والمنحنية والمائلة والحلزونية والمتكسرة، والإيقـــاع فـــي الفنون التشكيلية يكون نتيجة تكرار الكتل والمساحات والألوان والخطوط، وقد يكون متماثل أو مختلف أو متقارب أو متباعد، ويفصل بين تلك الوحدات مسافات تســـمى بـــالفترات (وهـــي المسافات بين الفواصل والوحدات الزخرفية الخطية والوحدات هي الجانب الإيجابي والفترات هي الجانب السلبي) وتتولد الإيقاعات آنذاك (رياض، 1973: 95).

والإيقاع في الفن الإسلامي يتمثل في التناظر والتماثل والتبادل، ويعتمد على الخطوط اللينة والهندسية وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها (الألفي، 1984: 109).

فالحروف المستقيمة تتخذ إيقاع رتيب، أو غير رتيب إذا كانـــت أطوالهـــا مختلفـــة، واللون يؤدي إيقاعاً متناقضاً في تدرجاته، والنقاط بأشكالها الهندســـية تـــؤدي إيقاعـــاً حـــراً لإختلاف أشكالها ومساحاتها ومواقعها، والحروف المنحنية تولد إيقاعـــاً حـــراً ذات إخـــتلاف واضح بين الوحدات والمسافات، ودرجات اللون يكون إيقاعاً ملموســـاً نتيجـــة شـــدة اللـــون، وتضاده مع لون آخر مثل الأبيض والأزرق، ويبرز الإيقاع للحرف في انتظام الخط المنحني لأشكال حروف خط الثلث والنسخ الذي يتخلله إيقاعاً آخراً مختلفاً، وهو الشكل للضمة والفتحة

والكسرة، وعلامات التزيين (الحسيني ،2003: 163). كل ما ذكر عن الخط العربـــي هــو المقصود به الزخارف الكتابية.

القيم الفنية للزخارف الكتابية

أخذت الزخارف الكتابية الأهمية في ظل الحضارة الإســـلامية، وذلـــك لأن معجـــزة الإسلام هي القرآن الكريم، وكان من الطبيعي أن يحل محل الصور في المساجد آيات قرآنية، وكانت مهنة الخطاط لها قدر وأهمية عظيمة، وحينها أدرك الفنان المسلم أن الخـــط العربـــي يتصف بخصائص فنية تكون قابلة للتشكيل، وذات طواعية لينة في تنفيذها على التحف الفنيــة المختلفة الخامات وعلى العمائر الإسلامية.

ويؤكد الباحث أن الزخارف الكتابية ارتبطت بعلم الهندسة إرتباطاً وثيقاً مثلما ارتبطت العمارة، ويؤكد هذا الإرتباط العلاقة التناسبية بين الحروف وأجزائها فـــي أشـــكال الحـــروف وأبعادها، حيث يكمن في درجة الإتقان والتناغم الموسيقي الذي ينبعث من إيقـــاع الحـــروف وتكرارها وإتصالها وتطابقها واتجاهاتها، ويكمن في رقة أشكال الحروف كمــا نراهـــا فـــي العصر المملوكي، ووجود القيم الفنية على الزخارف الكتابية يشعرنا بالانسجام والتوافق بـــين الحروف والكلمات فقد أكسبها الخط اللين إحساساً بالحركة والإنطلاق والحيوية

الخط العربي له قيم وخصائص فنية نراها الآن في الفن الحديث الذي ســبقه الفنـــان المسلم بذلك منذ قرون وأهم خاصية التجريد الذي يوصف به الفن الإسلامي كصيغة جوهرية وكقيمة فنية من أجل التعبير عن ما هو بالباطن تحرراً للشكل واللون، وأشكال الخط العربـــي المتعددة ليست تقليداً لشكل مادي، وإنما هي أشكال مستقلة بذاتها ولا تعتمد علـــى المحاكـــاة،

وهذه خصائص مشتركة في الفن الإسلامي عامة وسعي إليها الفن الحديث مؤخراً حيث اتجه الفنانين إلى الرسم التجريدي ثنائي الأبعاد الذي يتسم به الخط العربي في العصور الإسلامية، وكان ذلك لأسباب منها موضوعية ومنها ذاتية والموضوعية هي انتشار آلة التصوير التي لا مجال لمنافستها سواء بالسرعة أو الدقة فاتجه الفنان إلى الرسم التجريدي ليتميز بما ينتجه من الفنون، أما الذاتية الاهتمام الشخصي للفرد والتعبير عما يحيطه من بيئته وغيرها (الحسيني، 2003: 118-119).

ومن القيم الفنية التشكيلية للخط العربي الذي سيتناول الباحث فيه قيم خط النسخ والثلث التي ترتبط ارتباطا وثيقاً بمعظم أنواع الخطوط والتي تتوفر في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي.

أولا :(التطابق، التشابه)، ونعني بذلك تطابق وتشابه ببعض أشكالها مثل تقوس حرف الحاء والعين وتطابق كؤوس حرف السين والصاد والضاد والنون والقاف انظر الشكل رقم (1).



لوحة رقم (1) تفصيل ونقلا عن Berliner museen (ص 78)

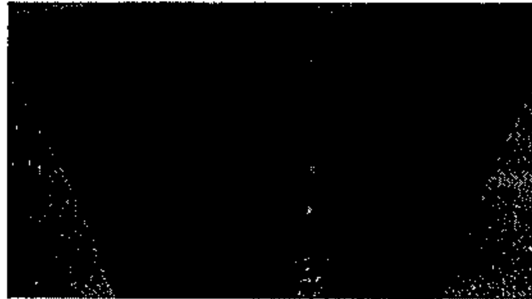
ثانياً : التوافق، ويظهر ذلك في استقرار معظم الحروف على سطر الكتابة مثل حرف الباء والدال والراء وغيرها، وفي المساحة تتوافق الحروف على ثلاثة أشكال مثل الحروف الكبيرة

مثل الجيم والعين والكاف والياء والنون، وحروف متوسطة مثل الباء والسين والصاد والفاء والقاف، وحروف صغيرة مثل الدال والراء والواو والهاء، ومع توافق كل مجموعة مع بعضها إلا أن الفرق بين المساحة التي يشملها الحرف لا تشكل تعارضاً ملحوظاً، ويعوض عنه بواسطة مد الحروف على سطر الكتابة، ويبرز التوافق عند اشتقاق الحروف من بعضها البعض مثل الباء والسين والصاد وما شابهها تشترك جميعها بالأقواس وأشكالها المتشابهة التي تشكل توافق فيما بينها، ويؤدي مد الحروف إلى خلق صفات مشتركة تكسبها التوافق انظر الشكل رقم (2).



لوحة رقم (2) تفصيل ونقلاً عن www.discoverislamicart.org

ثالثا : التدرج، ويظهر بصورة واضحة في نهاية الكؤوس، والمدات حيث نرى تغير شكل الخط المفاجئ إلى صفة مغايرة فيتحول المستقيم إلى منحنى وبالعكس كما في الشكل رقم 3 (الحسيني، 2003: 94-95).



لوحة رقم (3) تفصيل ونقلاً عن Berliner museen (ص 76)

رابعاً : **التعارض**، لا يبرز التعارض بصورة واضحة إلا عند إلتقاء الحروف ببعضها البعض مكونة كلمات متصلة فتتعارض في اتجاهاتها، فالإتجاه الرأسي المائل للحروف مثل البـاء والكاف والسين والفاء التي لا تتعارض في الإمتداد الأفقي، وتتعارض الحروف ذات الشكل الأكثر إستقامة مع الحروف الأكثر إستدارة، مثل حرف الواو والميم والقاف والهاء والياء كما تتعارض الحروف المستديرة مع الحروف ذات الأشكال المثلثة مثل الحاء والدال والصاد انظر الشكل رقم (4).



لوحة رقم (4) نقلاً عن متحف فكتوريا

خامساً : الوحدة، تبرز حين تبدو الحروف والكلمات متراصة ومترابطة على سطر الكتابة بكثافة واحدة محققة سهولة القراءة كما نراها ببعض الزخارف الكتابية في العصر المملوكي والخطوط الرأسية المائلة تكون عادةً رفيعة والحروف ذات الإتجاه الأفقي عريضة وبذلك يكسبها رشاقة ودقة، ويشترك التكرار بعامل الوحدة وليس شرطاً بحركات الحروف وإنما ممكن بالفراغات التي تكونها الحروف والتوازن يبرز تأثيره عند إنتظام الحروف والكلمات انظر الشكل رقم 5 (الحسيني، 2003: 96-97).



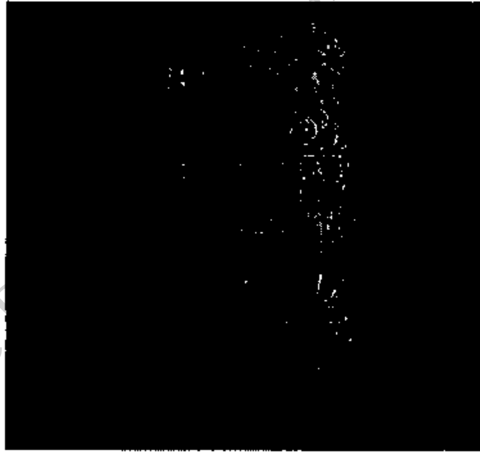
لوحة رقم (5) تفصيل ونقلاً عن Marilyn Jenkins ص 85

سادساً : الإمتداد الرأسي، ويسمى أيضاً بالإستقامة وهي صفة في حروف الخط العربي الرأسية كما نراها في الشكل رقم (6) في زخارف العصر المملوكي مثل الألف واللام وما يشبهها مثل الطاء وغيرها، وإمكانية التحكم في طول الحرف وقصره كما يتضح في خط النسخ المملوكي أو الثلث، وتلعب هذه الصفة دوراً هاماً في عملية الإيقاع الفني فإستمرار الحرف ممدوداً يجعل عين المشاهد تستمر في الحركة حتى لحظة التوقف أو التشابك مع حروف أخرى، والألف واللام هي الحروف التي تعطي إيقاعات في الخط العربي والإيقاع بها يحدث نتيجة تكرارها، وتعطي إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار الحروف والإمتداد الرأسي يكسب التكوين نوعاً من الشموخ والرفعة والسمو، ويعطي الإحساس بالقوة الصاعدة وله مميزات أكثر من الإمتداد الأفقي الذي يعبر عن الثبات والسكون (طه ،2003: 51).

ودور الألف في تحديد الإتجاهات لخلق منظور يتناسب مع نسب الإنسان وحرف الألف في العصر المملوكي له دور كبير وفعال في المنتجات الفنية (Heidemann،2010: 168).



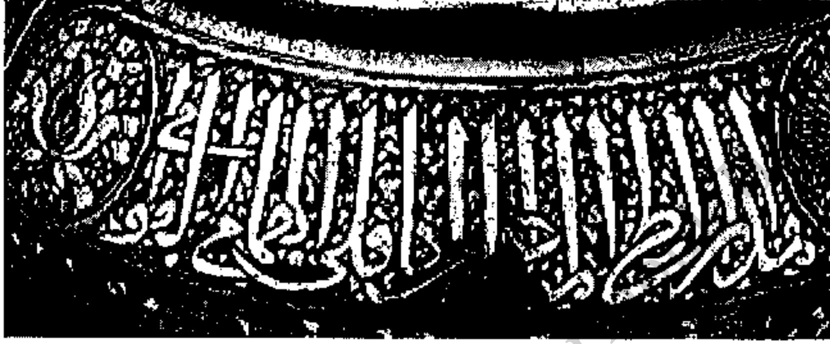
لوحة رقم (6) نقلاً عن Atil Esin ص144



لوحة رقم (6) تفصيل ونقلاً عن محمود عبد النبي

سابعاً: الإمتداد الأفقي، وهو بسط الحروف الأفقية مثل حرف الباء والسين والصاد والكـــاف على مستوى السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله مما يعطي الإحســـاس بالإســـتقرار ويبـــدو الهدوء والرسوخ بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في الخط النسخي حيث يعمـــل إمتـــدادها الأفقي على زيادة انطباعنا بالإتزان والتكرار في الحروف الأفقية، وتنتج إيقاعـــات متنوعـــة،

وتختلف عن بعضها بالسماكة والطول والوضع على مدى قربها وبعدها كما في الشكل رقم 7 (طه،2003: 53).

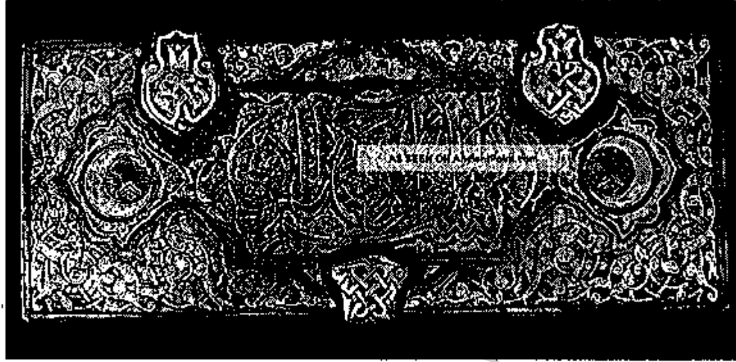


لوحة رقم (7) تفصيل ونقلاً عن https://www.facebook.com/pages/Egyptian-Mamluks

وعندما يلجأ الفنان إلى إستخدامها يريد إظهار السكينة والهدوء والراحة، حيث موازاتها للحدود العلوية والسفلية يجعل تلك التكوينات هادئة وقوية ومستقرة، ويحبذ وجود عنصر أو أكثر بإمتداد رأسي للعمل على إرساء التكوين، وعدم الذهاب لخارج العمل، والعكس كذلك للخطوط الرأسية كما ينطبق تماما على الزخارف الكتابية (هرمس،2001: 52).

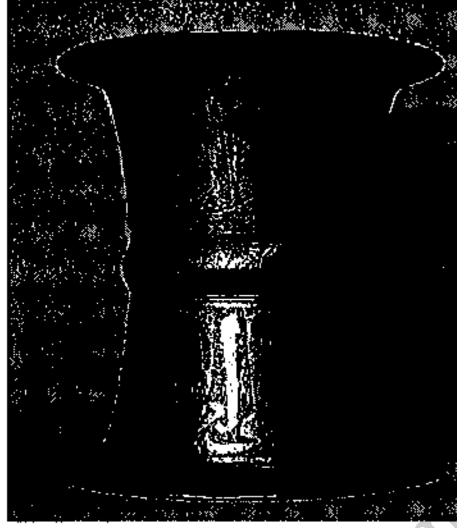
ثامناً: التدوير، وهو من أهم صفات الخط اللين وهما خط النسخ والثلث، وهو التقويس أو الإستدارة بتمثيل الحروف عل هيئة نصف دائرة والخط يوصف بالجودة والجمال إذا إستدارت أهدابه (أطرافه)، وذلك وصف الخط اللين كما نرى في خط النسخ المملوكي وخط الثلث، وشدة الإستدارة أي عمل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى بالترطيب كما في حرف الحاء والخاء والعين حيث تعطي إتجاهات في الحركة الذي يعطي إحساس بالحيوية، فإذا تكررت الخطوط المنحنية والمقوسة فإنها تثير إحساس الحركة الدورية كالتنفس ودقات القلب التي تعبر

عن ديناميكية حيوية، والزيادة في ذلك يمكن ان يعطي إحساس بالملل والرتابة أمـــا تنوعهـــا يعطي الإحساس بالتنوع والعلاقات الخطية من رأسية وافقية يرتبطان إرتباط القوه والرشـــاقة كما في الشكل رقم 8 (طه،2003: 55).



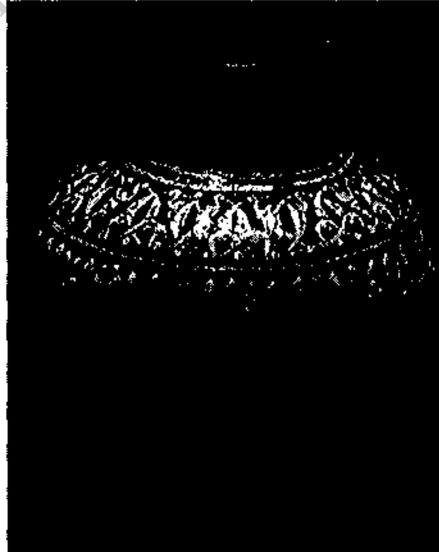
لوحة رقم (8) نقلاً عن www.ancientpoint.com

تاسعاً : المد وقابلية الضغط، صفة المد (المطاطية) للحروف اللينة وقابليتها للمد في حجمهـــا أو طولها كحرف الدال والراء والهاء وما شابهها، وأحيانا يكون المد على هيئـــة تقـــويس أو إستدارة أو إنحناء في شكل الحرف ومدها يعطي إحساس بالحيوية والحركة والليونة التي هي صفات الخط العربي، والحروف قابلة للضغط وهذا يفيد في النـــواحي التعبيريـــة والشـــكلية للحروف، ويعرف بجمع أجزاء الحروف مع بعضها البعض عكس المد كما ســـنرى بـــبعض الأعمال في العصر المملوكي أن الزخارف الكتابية تتكيّف مع الحيز المخصص لهـــا بشـــكل مناسب، ومنسجم فقد يحور ويتغير شكلها، ويدمج حرف مع آخر مما يجعل قراءتهـــا صـــعبة نوعاً ما انظر الشكل رقم 9 (طه،2003 : 57).



لوحة رقم (9) نقلاً عن http://www.metmuseum.org

عاشراً : التشابك والتداخل، صفة إنفردت بها الحروف العربية ويتميز بها الحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوسها كما في خط الثلث انظر الشكل رقم 10 (Heidemann، 2010 : 169).



لوحة رقم (10) تفصيل ونقلاً عن Marthe, Taylor ص 78

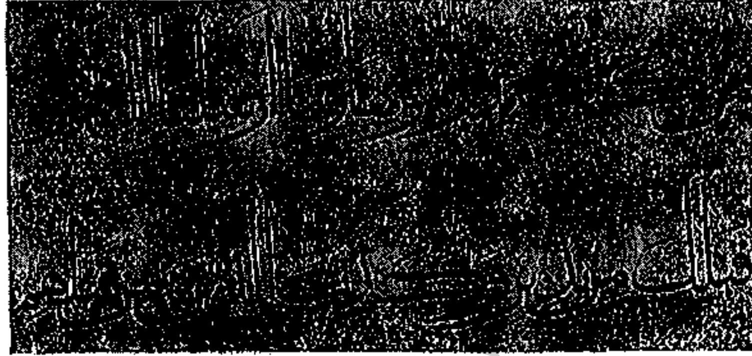
حادي عشر- تعدد شكل الحرف، يمكن تشكيله ورسمه في أشكال عـدة ومتنوعـة ومختلفـة تتصف بالليونة والصلابة وابتدع الخطاطون أشكال مختلفة للحرف الواحد فكـل نـوع مـن الخطوط له ميزاته وصفاته فمثلاً حرف الألف يختلف بكل نوع بشكل جديد ومختلف وله دور كبير في العصر المملوكي في أغلب المنتجات الفنية انظر الشكل رقـم 11(Bittar،2006 : 8).



لوحة رقم (11) تفصيل للباحث

ثاني عشر- الشكل والإعجام، وهي علامات الإعراب والتنقيط بقصد القراءة الصحيحة والبعد عن الخطأ، وهي السكون والفتحة والضمة والكسرة وغيرها، حيث قـام الخليـل بـن أحمـد الفراهيدي في أوائل العصر العباسي بوضعها على الحروف فعبر عن الضمة بـواو صـغيرة وعن السكون بدائرة صغيرة وعن الشدة برأس سين وهكذا، وتساهم هذه العلامات بالبعد الفني والجمالي، وتملأ الفراغات وانفرد بها الخط العربي فقط كبدائل للعناصر الزخرفية، ويعطـي إحساس التباين والتكامل والتباين يأتي بين النقط وعلامات الإعراب، والتكامل يأتي من تنـاثر تلك النقط والعلامات ويسهمان في الإحساس بالنعومة والخشونة، والإعجام هي النقط لتمييـز الحروف المتشابهة وبقصد القراءة الصحيحة، والحروف المنقوطة خمسة عشر حرفاً والغيـر منقوطة ثلاثة عشر حرفاً، وتسهم النقط بالبعد الشكلي والجمالي فالنقطة الكتابية لكـل حـرف جوهر تشكيله واعتداله، وتتخذ النقطة أشكالا عدة قد تكون مستديرة أو مربعة أو مثلثة، ويقول

ابن مقلة لك الحرية في جعل النقاط إما على هيئة سطر معاً أو فوق بعضها البعض، واذا كان بجانب الحرف حرف منقوط الأفضل وضعها فوق بعضها، ويمكن الإستفادة منها بتكوين أعمال فنية بشكل النقط خصوصاً الثلاثية انظر الشكل رقم12 (طه،2003: 68).



لوحة رقم (12) نقلاً عنhttp://www.metmuseum.org

ما دامت الزخارف الكتابية لها كل هذه الخواص والقيم الفنية التي تم ذكرها فمن الطبيعي أن نراها في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي في خطي النسخ والثلث تتطاوع الحروف فيهما بسهولة للمساحات بسبب ليونة حروفهما وإمكانية مدها وتقاطعها دون إهدار الجوانب الفنية، ويمكن اختيار الكلمات أو الآيات القرآنية أو الأدعية الدينية للمكان المخصص حتى يمكن أن تعبر عن الشكل المطلوب، فمن هنا يعتمدها الباحث كقيم فنية للزخارف الكتابية تحقق الإفادة لهذا البحث حتى أن بعض المشهورين بالخط العربي يعتبرون القيم التي تم ذكرها وحدها قيم فنية، أما دور الباحث هي إبراز القيم الفنية في الزخارف الكتابية مع العناصر الفنية.

الأساليب التقنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي

مما لا شك فيه أن العصر المملوكي إمتاز بالرقي والدقة والإتقان بـالفنون التطبيقيـة كافة، وكان الترف والثراء للمماليك والأمراء والأغنياء منهم دوراً في إزدهار الفنون، فكـان إنتاج التحف الفنية التي تزيّن المنشأة الدينية تقرباً منهم إلى طاعة الله عـز وجـل، وكانـت الزخارف الكتابية لها أسلوباً فنياً على التحف الفنية بخاماتها المتعددة فالأسلوب والقيمة الفنيـة تعود بما يزخر به الفنان المسلم من إبداع وإبتكار وإتقان لفنه، وأما ما يكنُه مضـمون الفـن الإسلامي في الكتابات على التحف مثلاً المشكاوات كان تزيّن بها المساجد غالباً مما يعطينـا إحساس الفنان المسلم بإختيار الآية الكريمة من سورة النور أنها كانـت ترجـع مـن حيـث المضمون دينياً، وأخرى ذات طابع تاريخي تذكاري تمجيداً للسلاطين، وكانت الآيات القرآنية غالباً تستخدم على المشكاوات، وهي الأكثر غزارة بالإنتاج، وكان لكثرة الطلب عليهـا ممـا أعطاها رونقاً خاصا بالأسلوب الفني، والزخارف المستخدمة عليها مـن زخـارف كتابيـة، وأخرى هندسية ونباتية كانت الزخارف الكتابية تستخدم معها زخارف نباتية ذات فروع لينـة ومتناسقة تحقق التوازن بين الخط والفروع النباتية التي كانت سائده في بداياتها بالخط الكوفي أما خط النسخ المملوكي يعمل على اتخاذ أرضية تعمل على تداخل بين الحـروف والفـروع النباتية نشعر بها وكأنها سلسلة مترابطة إلا إذا كانت كل منها بلون مختلف والانسجام واضح مما لاشك فيه في الخط النسـخي، والثلـث المملـوكي والأرضـيات المسـتخدمة (الباشـا وآخرون،1970: 595-596).

وكان الخط العربي أحياناً يستخدم كخط دون أن يكون ذات مضمون مجرد فقط بشكل زخرفي، وكان خط النسخ المملوكي خط لين، ومستدير الحروف، وكان يحفر على المشغولات وغيرها، حفر بسيط أو عميق كزخرفه سطوح (الحفر البارز) ثم تطور الخط نحـــو الرشـــاقة فأمتدت حروفه العمودية فأصبح الفنان أو الخطاط المسلم يشـــكلها حســـب رغبتـــه منســـجماً ومتناغماً مع القطع الفنية مراعياً قواعد الخط العربي، وكان يستخدم مع الزخارف الكتابية في معظم الأحيان الزخارف النباتية والملامس المختلفة ليتناسق مع الحروف تناسقاً فنياً وجمالياً (الألفي، 1984: 119 – 120).

والعصر المملوكي كان من أفضل العصور لتطور الفنون الإسلامية بمصر وســـوريا، حيث تجلت الأعمال الفنية، وكان من الأسباب لذلك تعدد الفنانين اللذين هاجروا من بلدانهم إلى مصر ومعه طرقه وأساليبه الفنية الجديدة تأثروا ببعضهم البعض (متولي، 1977: 16).

فقد استطاع المماليك أن يدونوا لأنفسهم في تاريخ الفن المصري صفات ذهبية خلفت آثار فنية في شتى المجالات، وكانت من أسباب عظمة المماليك في الفنون يرجع لسببين أولها، النشأة الدينية لكي يتقربوا للشعب بإنشاء العمائر الدينية والمدارس، والسبب الثاني لمعـــرفتهم أنهم لن يستقروا بالحكم فحاولوا أن يتركوا خلفهم بصمات مشعة تمجد ذكـــراهم حتـــى فـــاق عصرهم كل العصور الإسلامية (متولي، 1977: 19).

وشاع استخدام الحروف الكتابية على شكل رسوم آدمية وحيوانيـــة ورســـوم طيـــور مختلفة الأشكال ومتعددة الحركات، وكان الفخار المطلي بالمنيا المتعددة الألوان (فخار شعبي) تمثل الزخارف الكتابية مكاناً بارزاً وتدون بخط الثلث أو خط النسخ وتشمل عبارات دعائيـــة

لصاحب الآنية أو أسماء وألقاب السلاطين وكان من أشهر صناعها شرف الأبواني (يوسف وآخرون، 1970 : 320).

يعتبر شرف الأبواني من الأساتذة الذين لهم أسلوبهم المميز ويعتبر من الخزافين المهمين في العصر المملوكي وخاصة بالفخار المطلي بالمينا ولقب بالأبواني نسبة إلى أبوان قرية بالصعيد غرب النيل (متولي،1977 :191). وله أسلوبه الفني المميز وخصوصاً بالزخارف الكتابية فالعنصر المهم في معظم منتجاته الخط العربي وتأكدت به شخصيته بشكل واضح مما جعل له السيادة الكاملة في أغلب منتجاته التي تتصف بالحركة والاستمرار، وامتاز بعمل التصميم الزخرفي داخل دائرة ونوع استخدام العناصر الزخرفية مما أتاح لرؤية التنوع والاستقرار واستخدم عنصر التداخل في بعض العناصر مما يحقق الترابط واستمرارية الخط وعنصر التماثل (متولي، 1977 :195).

ومن المؤكد أن لكل عصر أو طراز أساليب فنية وانتقلت تلك الأساليب من عصر إلى آخر كما أضاف الفنان المسلم إليها أساليب وتقنيات جديدة امتزجت كلها مع بعضها البعض لتكُون أسلوباً فنياً جديداً أعطى لذلك العصر الطابع الفني الإسلامي المملوكي ما ساعد على إنتاج ضخم في الفنون ذات إبتكار جديد، ومن العوامل التي ساعدت على ذلك العامل الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، كما تعد فترة حكم المماليك بالعصر الذهبي لفن العمارة الإسلامية لإهتمامهم بها وتشييدها وزخرفتها (مرسي،1996: 34-35).

وكانت الزخارف الكتابية تتمثل بخط النسخ وخط الثلث تستخدم أحياناً بالأختام الأسطوانية المستديرة، وتكتب بالعكس لتظهر على القطعة الفنية بشكل صحيح وهذه التقنية كانت تنفذ على الطين الخزفي (مرسي،1996: 103).

ومؤكداً أن الفنان المسلم استخدم تقنيات عدة في زخرفة التحف الفنية منها القطع الخشبية التي كان إسمها عندهم (الدفر) في العصر المملوكي وهي بالضغط على الطين وهي طرية لتعطي الشكل المرغوب به كما في الأختام الأسطوانية التي استخدمت كثيراً في الزخرفة.

ومن تقنيات الزخارف الكتابية على المعادن بطرق التكفيت بالذهب والفضة وذلك بنقش الكتابات أولاً على سطح المعادن ثم حصر الكتابات حتى تصبح على شكل شقوق وبعدها تملأ بالذهب والفضة ويطرق عليها ليثبت في المكان المخصص وكانت مادة التكفيت تكون ذات لون مختلف من لون الخامة نفسها لبروز ووضوح الزخارف الكتابية وتكون غالباً بالذهب والفضة وأحياناً من نفس الخامة ولكن بلون مغاير للون الخامة الأصلية مثل النحاس الأصفر مع الأحمر (عليوه وآخرون، 1970 : 282- 282).

فالفنان المسلم في مختلف العصور استفاد من كافة الفنون السابقة كالساساني والبيزنطي والقبطي، وعمل على المزج والجمع والحذف ليخرج بفن جديد وهو الفن الإسلامي، ومن الأمور التي ساعدت على ذلك التجارة وعلاقات الجوار والحرب، وكل ذلك كان له أثر في الفنون في العصر المملوكي حتى أن المراحل في الفن الإسلامي تستفيد من التي قبلها وتطور أساليبها وتقنياتها وزخرفتها ليكون لها طابع خاص، مع العلم أن ذلك كله لا

يقلل من أهمية وحضارة الفن الإسلامي وأنه لا يوجد إبداعات خالصة ليس لها وريث من قبل والزخارف الكتابية التي هي محور البحث في العصر المملوكي لم يسبق لها الظهور بأي فن من الفنون السابقة (محرز ،1969: 16).

وكان الإقبال على إنتاج الفنون والتحف الفنية كثيراً جداً في عصر المماليك، مختلفة الأنواع منها الكراسي والأبواب والصناديق، ومقلمات وطسوت وشمعدانات وغيرها، وتم إستخدام الأساليب الفنية من تكفيت بالفضة والذهب والتبلو (المعجون الأسود) ومن تقنياتها الحفر البارز والغائر والتخريم ، ومنها كانت تستخدم كأدوات منزلية ومنها في المدارس، والمكتبات، مثل المقلمات (محرز ،1969: 71).

إن أهم ما حققه العصر المملوكي في صناعة الخزف في مصر وسوريا تطوير الخزف الصيني ، والوصول إلى جودة عالية وخصوصا السيلادون المتعارف علية من إنتاج الصين، وأيضاً الرسم على الآواني الخزفية باللون الأزرق ذات الأرضية البيضاء، وكان الزجاج له أهمية كبيرة في إنتاج العصر المملوكي في مصر وكانت المشكاوات تحتل المرتبة الأولى التي تحمل آيات قرآنية مع اسم الحاكم وبعض الأدعية المأثورة تكتب بخط النسخ والثلث الرقيق الرفيع ، وكانت المشكاوات تزين بيوت السلاطين والمساجد في المعظم مع استخدام الزخارف النباتية مع الزخارف الكتابية، أما خامة الخشب في العصر المملوكي كانت الزخارف الكتابية تنفذ بالحفر البارز بخط النسخ والثلث من الآيات القرآنية (محرز،1969: 141).

من خلال ما تقدم فإن التقنيات المستخدمة في ذلك العصر للزخارف البارز والغائر والمخرم مما يتضح أن الفن المملوكي تأثر بالأساليب الفنية المتوارثة من العصور السابقة، واستلهم منها، وأضاف عليها أساليب، وتقنيات جديدة من حيث معالجة الأسطح لتتناسب مع وظيفة الإناء.

وظهر في مصر وسوريا تطورات فنية جوهرية في الفن الإسلامي في العصر المملوكي، فأخذ من العناصر التركية بعض الأساليب، ومن العصر الفاطمي حتى خرج الفنان بالعصر المملوكي بأسلوب فني جديد(غريب،1999: 51).

ولكثرة استخدام الزخارف الكتابية على الفنون، والعمائر، وخصوصاً الآيات القرآنية يعود للعامل الثقافي والفني الذي ساعد على تطور الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، واهتمام السلاطين بإنشاء المنشآت الدينية بكثرة من مساجد للعبادة والتعلم والكتابة وأصول الدين.

وأشار مرسي للمقريزي ب " **أن المماليك كانوا يشعرون أنهم غرباء عن البلاد، وأنهم في حاجة الى دعامة يستندون إليها ويستعينون بها على إرضاء الشعب، فلم يجدوا أمامهم سوى فئة العلماء والفقهاء للتقرب الى الشعب لإرضائهم** " (مرسي،1996: 40).

كانت تتميز الزخارف الكتابية في المشغولات الفنية بالشكل والمضمون، وكان لها دوراً في تميز الفن الإسلامي عالمياً لما لها من خصائص وصفات من المرونة والطواعية والإستقامة والتقوس مما جعلها سهلة في التشكيل بيد الفنان المسلم لصياغة مشغولاته بطريقة تتناسب مع فكره وعقيدته (عايش،2009: 46).

واستخدمت الزخارف الكتابية كأشرطة على التحف المختلفة وعلى العمارة تحت السقف لربط المستويات الرأسية بالأفقية، وكان الفنان المسلم يستخدم مع الزخارف الكتابية الزخارف النباتية تارة والزخارف الهندسية تارةً أخرى بأسلوب ناعم خفيف كأرضية للزخارف الكتابية وتارةً متداخلة (الشرقاوي، 2000: 28).

ومن الإنتاجات المهمة في العصر المملوكي الزجاج الذي يحتوي بكثرة على الزخارف الكتابية، وكانت المشكاوات الزجاجية تلعب دوراً رئيسياً ومهماً، ونضع مثالاً هنا على المشكاوات وما بلغته من جمال وإبداع في الشكل والزخارف ، وكان لهذا الإزدهار والإهتمام بالفنون وإنتاجها نتيجة التجارة، وعلاقات مصر مع الدول الأخرى، التي امتدت من الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً الأمر الذي ساعد على التبادل التجاري بينهم، وسهل عملية التبادل الفني مما أنتج تأثيرات فنية مختلفة استفاد منها كل الأطراف (محرز ،1969: 20).

المشكاوات وزخرفتها الكتابية

والمشكاة لغة: هي الكوة التي توضع فيها الإضاءة مثل السراج أو القنديل ، فأخذت شكل المشكاة من الخارج وبداخلها وسيلة إضاءة، وكانت تزخرف بالآيات القرآنية من سورة النور، وقد نفذت الزخارف الكتابية بخط الثلث والنسخ المملوكي وكانت تحمل آيات قرآنية وأدعية وأسماء السلاطين (ماهر،1990: 268).

كانت الزخارف الكتابية غالباً ما تكون ذات أشرطة عريضة تلتف حول بدن المشكاة أو الرقبة أو القاعدة أو كلها معاً، وكان خط النسخ المملوكي هو الأسلوب المعتمد والأكثر شيوعاً في تلك الفترة مع خط الثلث، وكان يمتاز الخط بالدقة والفخامة والجمال ورشاقة بعض حروفه مثل الفاء واللام والألف، وإنسيابية حروفه ككل، وهو قريباً جداً لخط الثلث الذي

ازدهر في القرن الثالث عشر ميلادي، وكان خط النسخ يستخدم في القرن الثاني عشر ميلادي حيث بدأ يحل محل الخط الكوفي أولاً بأول حتى بلغ الدقة والاتقان ليكون منسجماً ومناسباً ومتناسقاً مع التحف الفنية، وقد طور الخطاطون هذا الخط من تحسين حروفه وتنسيقها، ومن أشهرهم إبن مقلة وابن البواب وغيرهم، وكانت الكتابات تستخدم مع زخارف أخرى منها نباتية ذات فروع رقيقة ناعمة غير مؤثرة على الزخارف الكتابية (الباشا وآخرون، 1970: 595).

وكانت المساحات المخصصة للزخارف الكتابية على المشكاوات تدلنا على أهمية الزخارف في العصر المملوكي، وكانت تكتب باللون الفاتح أو الغامق بألوان عدة منها الأزرق لتكون بارزة في عين المشاهد، وكتابتها مجرد سطحية بالفرشاة أو القلم، وكان الفنان المسلم في العصر المملوكي يتعمد إلى موازنة الإمتداد الأفقي الشريط العريض للزخارف الكتابية لترتيب وتنسيق أشرطة الكتابة عن طريق المناطق المستديرة، ويعمل على وضعها بمسافات متساوية وقد تكون أحياناً من ضمن الزخارف النباتية أو الرنوك الذي يحمل اسم السلطان الذي يحكم بتلك الفترة أو الأمراء، وكان الحاكم يحافظ على الرنوك الخاص به ويعتز ويفتخر به، وكانت في عصر المماليك منتشرة بكثرة مع الفنون التطبيقية وكانت توضع على المشكاة بدوائر بيضاوية ومستديرة، وبأشكال مختلفة منها حيوانية أو زهور، وكانت ترمز لهم (الباشا وآخرون،1970: 596).

وتكون الزخارف الكتابية إما بالمينا الزرقاء أو العكس بالنسبة للأرضية، ومزينة بفروع نباتية بالمينا الحمراء أو البيضاء أو الخضراء، وأكثر تلك المشكاوات صنعت لبعض السلاطين أو كبار رجال الدولة لتزيين المساجد بها (فييت ،1939: 90).

والزخرفة بالمينا والذهب، والمينا كلمة فارسية، وهي تطلق على مادة زجاجية مسحوقة تستخدم في زخرفة الأواني المعدنية والزجاجية والخزفية، واستخدم الذهب كمحلول وليس كرقائق ذهبية كما كان سابقاً، وابتكر الفنان المملوكي طرق جديدة لم تعرف من قبل ، وهي تثبيت المينا بالحرارة بعد إن كانت تثبت بالبرودة(الطايش،2000: 49)

ولصناعة الزجاج طرق وتقنيات متنوعة منها، التشكيل والنفخ في الهواء وبها يلتقط الصانع نهاية الأنبوب المعدني وقطعة عجينة مكورة من الزجاج الساخن وينفخ فيها من بداية الأنبوب، فيندفع الهواء المضغوط إلى وسط العجينة فينفخ جوانبها، ويعتمد تشكيل الآنية بهذه الطريقة على مهارة ودقة الصانع وممارسته لهذه التقنية، مستعيناً بحركات دائرية في الهواء، وطريقة التشكيل النفخ بالقالب يتم استخدام أنبوب معدني يلتقط الصانع بنهايته عجينة زجاجية لينة، ويضعها في قالب من قطعتين أو أكثر مكونة من الرمل والطين، ثم ينفخ به داخل القالب فتأخذ شكل القالب، ويمكن أخذ القالب من الخشب أو المعدن أو غيره، وتكون أكثر انتظاماً من طريقة النفخ في الهواء التي تعتمد على مهارة الصانع (الطايش،2000: 47).

ومن طرق زخرفة الزجاج الإضافة بالملقط، بعد تشكيل الآنية يأخذ الصانع جزء من عجينة الزجاج المنصهر من نفس اللون أو بلون مختلف، ويجعلها كالخيط ثم يلفها حول بدن الآنية وتكون رقيقة وبارزة ، والزخرفة بالأختام وهي إضافة أقراص زجاجية مستديرة على بدن الآنية ، وهي ساخنة ولينة ثم يضغط عليها بالختم المعدنين ويكون عليه زخارف بارزة وغائرة، والزخرفة بالقالب ويعني أخذ شكل القالب للزجاج ، وزخرفته بالملقط وهي سحب

أجزاء من الزجاج الى الخارج وهو ساخن حسب الزخرفة المطلوبة كما في الزخارف الكتابية على بعض المشكاوات، والزخرفة بالحفر والتحزيز (الطايش،2000: 48).

وعرفت المينا بأنها من الرصاص المعتم، ثم يخلط بألوان متعددة من أربعة أو خمسة ألوان ، ويتعامل الصانع بطريقة المينا والتذهيب تقريباً كما يتعامل الخزاف مع تلوين القطع الخزفية حيث تلون الآنية بالمساحات المحددة سواء بالفرشاة أو أداة أخرى حسب الحاجة، وتدخل الفرن لإنصهارها مع بدن الآنية الزجاجية(عبد الرحيم،2000: 43). وتستخدم الأكاسيد الملونة كالحديد والأنتيموني (Antimony) والنحاس مع المينا لتعطي اللون المطلوب كما في الخزف تماماً(ديماند، 1982 : 237).

التحف المعدنية (النحاس، الفضة، الذهب، البرونز) وزخرفتها الكتابية

كانت ترصع المعادن وتكفت بالذهب والفضة، أو نفس المعدن والمقصود به إضافة عناصر معدنية زخرفيه من نفس النوع للمعدن بلون مختلف مثل النحاس الأصفر والأحمر لإيجاد علاقة زخرفيه بين الشكل الزخرفي أو الكتابي والأرضية لإحداث سيادة وبروز للشكل المطلوب كتابته أو زخرفته، كما استخدموا المعادن المنقوشة والمفرغة، والمكفتة في صناعة الثريات والمسارج التي توضع في المساجد للإنارة التي بها زخارف كتابية منفذة بدقة عالية ،وكانت الزخارف الكتابية سائدة على معظم الفنون بخط النسخ والثلث (الرفاعي،2002: 142).

إن أسلوب زخرفتها إما بالحفر البارز أو الغائر أو الطرق بالتشكيل، وكانت الزخارف الكتابية التي تكتب عليها آيات قرآنية أو أدعية مثل " **العز والبقاء والدولة والبهـا والرفعة والسنا والغبطة والعلا والملك والنقا والقدرة والولاء لصاحبه أبدا**" (الباشا وآخرون،1970: 608).

وتطورت صناعة التحف المعدنية تطوراً كبيراً، وأصبح فن التكفيت في البرونز في العصر المملوكي طرازاً مميزاً بعد أن أدخلها الأيوبيين، وخاصة بعد أن أخذت خط الزخرفة التجريدية مثل الطست والصواني والشمعدانات والقناديل والمباخر والأسلحة، واتساع مناطق التكفيت بالذهب والفضة مع الكتابة الضخمة يرجع إلى تقليد الشرق الأقصى، مما أعطاها مظهراً فخماً وكانت القاهرة وحلب من أهم المراكز، وكانت معظمها تحمل الرنوك لأسماء السلاطين والأمراء مما حدد تاريخها، وبدأ هذا الفن بالاضمحلال في القرن الخامس عشر ميلادي وأخذت تقنية جديدة وهي التحزيز، وأخذ الخط النسخي المملوكي بالتطور وخط الثلث لينسجم مع الأفاريز اللينة والمدورة (زغلول، 1986: 489-490).

وإن بعض التحف المعدنية مثل النحاس لكرسي الناصر أو كرسي العشاء يكفت بالفضة للزخارف الكتابية ، وتعتبر الزخارف الكتابية من أهم ما يميز كرسي الناصر، وكتبت بخط الثلث والنسخ والكوفي وكانت أعلى الكرسي ومن الخطوط النادر وجودها في العصر المملوكي التي تنفذ على التحف الفنية ، وكان ذلك ربما لأسباب زخرفيه لتتناسب مع الزخارف الأخرى وربما لشكل الخط الهندسي، وهنا قصد الفنان بذلك الأسلوب إلى رمز أشعة الشمس في حين لو استخدم أسلوب فني آخر لتلاقت كل الكتابات مع بعضها البعض، وخط الثلث والنسخ تم استخدامهن في الحشوات الستة الجانبية للكرسي، وإطاراته العليا وكانت تضم

اسم السلطان وألقابه، وتمثلت في طريقتين الأولى أفقية في شكل شريط ضيق والثانية دائرية مشعة (الباشا وآخرون،1970: 534-535).

ومن أشهر الفنانين في صنع التحف المعدنية وزخرفتها محمد بن سنقر وأسلوبه الفني الذي يمثل كرسي الناصر وصندوق خشبي مغطى بطبقة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، وتميز أسلوبه الفني باستخدام معظم الزخارف الإسلامية، وأبدع في ملائمة الزخرفة مع شكل الآنية ووظيفتها والمساحة التي يريد زخرفتها، وتميز بحسن تنسيقه للزخارف ومراعاة الترتيب المتماثل في التوزيع، وكان سنقر متميزاً جداً بالزخارف الكتابية، وهو من المهاجرين من بغداد إلى مصر، وكان يكتب بالخط الكوفي وخط الثلث الذي كان قائماً في العصر المملوكي إلى جانب خط النسخ، واتصفت كتاباته بالتوازن الزخرفي الذي حققته كتاباته للحروف الأفقية بهيئة مدعمة إلى أسفل لتقابل ارتفاع الحروف الرأسية إلى أعلى (الباشا وآخرون،1970: 131).

وتعتبر الزخارف الكتابية الدائرية التي نفذها ابن سنقر بخط الثلث إحدى خصائص أسلوبه المميز حتى أصبح مثالاً في ذلك الوقت للصناع الآخرين، ويمكننا وصف أسلوبه بأسلوب حي متحرك في كل زخارفه، وخصوصاً الكتابية وينفذها بدقة وإتقان حيث ساد أسلوبه على الكثير من المنتجات المعدنية ، وكان يحتذى به في أسلوبه الفني (الباشا وآخرون1970: 133).

معظم الفنانين في العصر المملوكي تأثروا بالمنتجات المستوردة لمصر وسوريا في ذلك العصر، حيث كان الفنان المسلم يوزع مساحاته على القطع الفنية بأشكال هندسية،

ودائرية وتكرار بعض الزخارف لتعطي شكلاً جمالياً وفنياً، ويوزع الزخارف الكتابيـــة علـــى المشغولة الفنية بطريقة متقنة إما بأشرطة ضيقة أو مساحات دائرية أو في الوسط أو الأطراف مع إضافة بعض الملامس كحشوات صغيرة بين تلك الزخـــارف(الباشـــا وآخـــرون ،1970: 116).

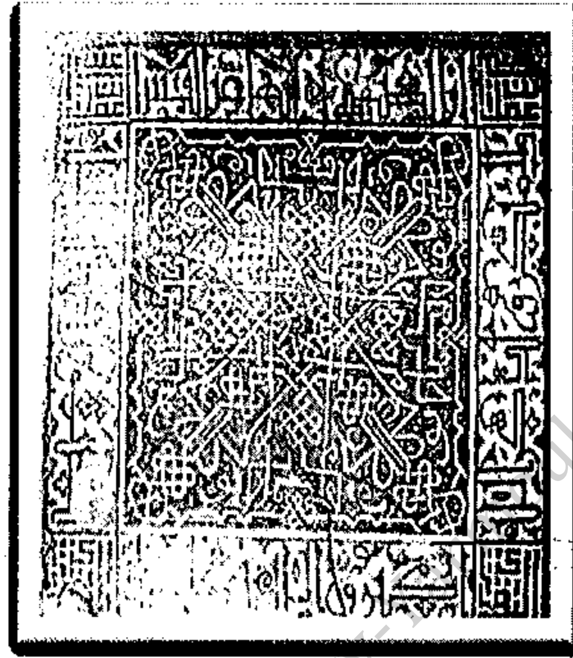
الخزف

كانت كتابات أحد الفنانين في ذلك العصر تبلغ القمة والإتقان مما يدل على حسن الخط وأسلوبه الفني وكيفية توزيع الزخارف الكتابية على الأواني الخزفية، وكـــان مـــن أشـــهرهم الخزاف غيبي بن التوريزي وهو إيراني الأصل نسبة إلى توريز في إيران، وامتازت زخرفته بالدقة والجودة في طينة الخزف، وإبداع في اللون الأزرق على الأرضية البيضـــاء واللـــون الأبيض على الأرضية الزرقاء والسوداء، ولديه أسلوب التحوير بدقة عالية والمشكاة الخزفيـة التي استخدم فيها خط النسخ والثلث معاً، وقدرة الفنان في توزيـــع زخارفـــه بدقـــة بخطـــوط محزوزه على أرضية سوداء، والخط واللون يعتبرا العنصر الأساسي في تكـوين زخرفتـــه حتى يصبح التصميم متزن، وتقسم الزخرفة الى شريط حول الفوهة بدون زخارف ثم خطـــان بينهما شريط من الزخارف النباتية على شكل حلزوني، وخطوط نصف دائرية غير منتظمـــة، وكتابته بخط النسخ باللون الفاتح على أرضية من الدوائر والنباتات، ثم خـــط أفقـــي يفصـــل الشريط ويمكن قراءة كلمة التقوى بخط الثلث باللون الأبيض كما في الشكل رقم 13 (مرسي، 1996: 78).



لوحة رقم (13) نقلاً عن زكي حسن، ص 59

وكان متأثر بالخزف الصيني ويوجد بلاطة خزفية أو جدارية نفذها الخـزاف غيبـي بالخط الكوفي في العصر المملوكي، وعمل على توزيع الكتابة في وسط الجدارية بخط الثلث " **توكلت على خالقي**" مستخدماً عملية الطرد والعكس للزخارف الكتابية مكونة زخارف هندسية من خلال أطرافها أو نهاياتها، وكانت الكتابات باللون الأبيض المحزوز على أرضية زرقـاء، وهنا بلغ أسلوبه مستوى رفيع في كيفية استخدامه للخط والألوان والوصول لتصميمات تتناسب مع الشكل ككل، ونرى الخزاف غيبي قد استخدم أسلوباً مميزاً ليصل إلى ما هو عليه العمـل الجداري الخزفي حيث كان الشريط الزخرفي الكتابي بأطراف الجدارية يوحي إلى مستطيلات ومربعات متساوية في مركز البلاطة التي توصلنا إلى نجمة في الوسط التي نعتبرهـا مركـز السيادة، ومنها تنبعث الزخارف الكتابية مكونة تصميمات زخرفيه ذات رشاقة وجمال كما في الشكل رقم 14 (الباشا وآخرون،1970: 118-119).



لوحة رقم (14) نقلا عن الباشا وآخرون، ص109

ومن التقنيات المستخدمة في العصر المملوكي على التحف الخزفية متنوعة نذكر منها :

1- تقنية الغائر، وتشمل الضغط واستخدام الأختام وأدوات الحفر والكشط.

2- تقية البارز، وتشمل الإضافة والحفر والأختام والقوالب.

3- تقنية التفريغ أو التخريم.

فكل هذه التقنيات تساعد على إثراء التصميم وإبراز الشكل وخصوصاً الكتابات العربية ويعد الخزف من أبرز الخامات للتشكيل للدونة الطين الخزفي، وسهولة التشكيل به، وتنوع أساليبه وتقنياته في العمل الواحد.

إن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي نشأ عربياً خالصاً صافياً نقياً لم يتأثر بمؤثرات خارجية ويقول المستشرقون إذا أردت أن تدرس الفن الإسلامي فعليك أن تتجه إلى الخط العربي مباشرة (الشامي، 1990: 197).

كانت الزخارف الكتابية تدل على قدرة الفنان على التحكم في عمله الفني إذ استطاع أن يحمل الحرف مهمتين في وقت واحد المهمة التعبيرية والزخرفية، ثم جعل من المهمة الثانية لباساً للمهمة الأولى، وبين الكتابة والزخرفة عنصران متماثلان يتنازعان، فتارةً تكون الزخرفة في الحرف زينة، ويظل الحرف واضح المعالم وتاره يغيب الحرف وتحتاج إلى جهد لاكتشافه (الشامي، 1990: 200)

الدلالات الرمزية والدينية في الخط العربي (الزخارف الكتابية)

غرست العقيدة الإسلامية في نفس الفنان المسلم حب العمل وإتقانه، وما يزال الإستمرار في تطوير الفن الإسلامي مبنياً على العقيدة الإسلامية في المجال الإبداعي حتى أخذ في كل البلدان روح واحدة، وأساليب وعناصر زخرفية متقاربة ومتشابهة غير أن ذلك لم يمنع أن تنفرد منتجات كل عصر مميزات لا تكون في عصر آخر حتى لو أخذوا من بعضهم البعض، ولقد استوحى واستنبط الفن الإسلامي من تعاليم القرآن الكريم صوره الجمالية وقوانينه.

فالفنان المسلم لا يصور الأشياء كما هي (محاكاة)، وإنما يصورها عن طريق الرمز في الخطوط المستقيمة، والهندسية واللينة وغيرها، أن منطق الفن الإسلامي يجعل كل عناصره وقيمة، وزخارفه متكاملة مع بعضها البعض (عشعش، 2008: 20 – 23).

معظم العناصر الزخرفية التي استخدمها الفنان المسلم تجريدية بعيدة عن طبيعتها ومسطحة غير مجسمة، وذلك خوفاً من التحريم (محرز، 1969: 15)

كان للفن المملوكي ومنتجاته تنوع كبير، وكان وعي منهم بـــأن بالاســـتطاعة خلـــق وابتكار أعمال في غاية الدقة والجمال، وكانت الأدوات المملوكية تكفت بالفضة والذهب التـــي جاءت من العراق إلى مصر مثل الشمعدانات والصناديق النحاسية والبرونزية، أما المصـــابيح كانت تخرم أو تحفر للزخارف الكتابية، وكانت المشكاوات أغلبها تزخرف بالآيـــات القرآنيـــة والأدعية وقد برع خطاطون في مصر بارعين بخط الثلث المشتق من الخط النسخي، وكانـــت الألوان السائدة اللون الأزرق واللون الذهبي (كونل، 1966: 115-116).

وللإسلام يعود الفضل الأكبر في المحافظة على الخط وتطوره ، ونقل الأفكار ويـــدل عليه القلم دون اللسان وللخط معاني ودلالات كثيرة، وأشار القيسي حديث القلقشندي عن الخط "**أن وزن الخط مثل وزن القراءة فأجود الخط أبينه كما أن أجود القراءة أبينهـــا**" (القيســـي، 2008: 115).

وبسبب أهميته وارتفاع مكانته ومضمونه القدسي في كتاب الله عز وجل، عمل الفنان المسلم على التجريد والبعد عن المحاكاة، ليس ذلك أن فنه ليس له معنى، وإنما بحث عن القيم الفنية التي تقوم على الإتصال المستمر بالله عكس الفنان الغربي الذي يبحث عن قيم شخصـــية ذاتية.

لقد حظي الخط العربي بعناية خاصة عند كتابة القرآن الكريم منطلقين من مبدأ علـــي بن أبي طالب" الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً"، ويوازي أهميته في تجويد القـــرآن الكـــريم، وأصبح الخط العربي واسطة التعبير في جميع اللغات الفارسية، والتركية، والهندية، والخـــط العربي مرتبط بالكلمة التي تحمل صورتها الصوتية مصدر استلهامها عن طريـــق الحـــدس (

التجاوب الرحماني بين الذهن والصورة) مثلاً كلمة جمال وسعادة، تحتفظ بأصلها من الطبيعة وبنية اللسان العربي كبنية الجسم الإنساني هي بنية موحدة منسجمة بكافة عناصرها.

والكلمة العربية صورة تتضمن الصوت والمعنى، وهكذا فإن الخط العربي عندما استخدم كعناصر فنية وزخرفية، لم يكن القصد فقط الإستفادة من الشكل بل كان المقصود أيضاً تركيب عمل فني ذات أبعاد مكانية وزمانية، وأكد الخطاطون مثلاً على حرف الألف في كلمة الله وأصبحت تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها (بهنسي، 1979: 93 – 94).

للحروف دلالات مختلفة فهي ارتبطت بالمعنى أكثر من الشكل أو الاثنين معاً، وللحرف قيمة قدسية نراها واضحة في القرآن الكريم في بعض السور تبدأ في حروف مثل الصاد والكاف ..الخ، حتى نرى في الأعمال الفنية حروفاً منفصلة حتى نستنبط أن العرب أخذوا لكل حرف مدلولات خاصة فحرف الباء له حرمته لأنه أول حرف في القرآن الكريم.

والهاء تعبيراً عن الذات الآلهية، أما الألف فقد كانت له أهمية كبيرة عند المسلمين، وهي رمز لوحدة الله عز وجل، ويقول د. بهنسي أن الألف أول الحروف وأعظم الحروف، وهو يشير إلى الله الذي ألف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء والميم لها أهمية كبيرة وعظيمة لأنها رمزاً للرسول عليه الصلاة والسلام مثل كلمة ، أحمد، محمد، وكان لكل حرف تقابله صورة تعبر عنه فالألف تعبر عن القامة الطويلة، والواو تعبر عن السزورق، والراء عن الهلال وهكذا (بهنسي، 1979: 101).

أشارت بعض الدراسات ونبه بعض الباحثين إلى الحروف العربية أنها ليست فقط تزينية، وإنما لها دلائل ورموز كونها لغة القرآن الكريم ولغة العرب المسلمين وبعض

الفنانين استخدموها لابتكار وإبداع أعمال فنية جمالية ليس ذلك أنها لا تبحث بالمعنى والدلالة الرمزية غليه بتقدير وإجلال كونه لغة القرآن الكريم ويتذوقونه بمتعة روحية ولذة حسية حتى قيل عنه هندسة روحية والطابع الرمزي للزخارف الكتابية لا مجال للشك فيــه، ويــذكر أن الرموز في الكتابات العربية سهلة التفسير تقاس الرموز في الزخارف الأخرى مــن نباتيــة وهندسية كما في كتابات قبة الصخرة المشرفة حيث أنها ذات دلالة رمزية دينية تجمع بــين جمال الباطن والظاهر حتى أن بعض العلماء صور هذه الكتابات للعبادة، أي أن الفنان كــان مهتماً بما يدور في ذاته داخلياً ليس فقط بما يدور حوله فعبر عن ذلك بالكتابات بما يكنّه للغة القرآن الكريم (ياسين، 2006، 243 – 244)

ويوجد في الزخارف الكتابية كلمات وحروف ربما تكون وحدها ولكنها تــدل علــى رموز ومعنى ،وليس بالضرورة أن تكون كتابات مقروءة فمن الممكن أن تكــون الحــروف المنفصلة أو الكتابات الغير مقروءة قد تكون رموزاً ذات معاني باطنة يــدركها مــن يعلمهــا والقرآن الكريم خير دليل على ذلك حيث أن بعض السور تــدل علــى الحــروف المقطعــة والكتابات وأسماء الله الحسنى كل كلمة تدل على معاني ورموز دينية كثيرة.

وأثبتت بعض الدراسات أن لكل حرف معنى خاص به ونأخذ مثــالاً علــى حــرفين ومعناهما الخاص حرف الألف وقيل عنه أول الحروف خلقاً وهو الواحد في العدد ويقال فــي هذا الحرف زبده العالم كله والغاية القصوى وسر من أسرار الله القيوم وهو أول الفاتحة وأول أسماء الله ويرمز به إلى الــذات الإلهيــة بوحــدانيتها المطلقــة وغيــر ذلــك مــا يــدهش العقل(ياسين،2006: 250-252).

من خلال تلك القيم الفنية والرمزية للكتابات العربية يسعى الباحث إلى إعادة صياغتها واستلهام حروفها بالخزف المعاصر ثلاثي الأبعاد.

المبحث الثالث:

استلهام الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وانعكاساته على الخزف المعاصر

أصبح لدي كباحث حافز لدراسة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لنتعرف على معاني الأصالة بها وانعكاساتها على الخزف المعاصر بمنظور عربي إسلامي ليس بمنظور غربي يذهب بنا بعيداً عن تراثنا وحضارتنا وعقيدتنا، ونرى دائماً الفنانين ببحث مستمر عن مضامين وأفكار ترتبط بالعقيدة والتراث والحضارة الإسلامية تعبر عنها من خلال تقنيات ومجالات متنوعة ومتجددة في محاولة لإستخلاص مفردات معاصرة، سواء بالكتابة لآيات قرآنية في صياغة مباشرة(محاكاة) أو بإستخدام أقصى درجات التجريد الفني، والإستلهام والاستلال للتعبير عن شيء يدركه الفنان بأسلوب فني معاصر مستلهم من حضارته وتراثه وبيئته وغيرها.

ونفضل الإتجاه إلى الإستلهام الإيجابي حتى نخطو خطوةً للامام مستفيدين مما تركه لنا الأجيال السابقة دون تقليل من أهمية ما تركه لنا الفن الإسلامي من غزارة في الإنتاج ودقة في الإبداع خاصةً في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وأبدأ بمجموعة تعريفات للاستلهام من مصادر مختلفة.

الإستلهام: ملكة ذاتية وإدراك المحسوس من الأشياء، وتختلف درجاتها من شخص لأخر بلحظات التجلي والإبداع، ويرجع الأمر في الإستلهام ووعيه وإدراكه بشكل صحيح إلى الحميمة بين المعاصرين وبين العنصر المستلهم.

ويؤكد ثويني أن على االفنان أن يروَض الماضي خلال إدراك آلياته بواقعية مجردة من أجل أن ينجرد العمل الفني وينقلب بصورة مختلفة، ويتسامى من سباته بدوافع أولها حميمية وآخرها مادية تطبيقية مستغلاً ثراء الملكات الذاتية (ثويني،2009: 138).

ويعرّف الإستلهام، بتحوير وإعادة تشكيل وصياغة جديدة ليحقق إبداعاته من خلال رؤيته الفنية المبتكرة في محاولة الوصول إلى قيم فنية تستمد جذورها من التراث في صياغة تشكيلية جديدة (قاعود،2009: 2).

ويرى الباحث أن بعض الفنانين يمكثون تحت المحاكاة والتقليد دون إبداع، ويعمل الباحث هنا لإلتحام الفجوة البعيدة بين الماضي والحاضر من خلال إستلهام الماضي في الزخارف الكتابية وربطه في الحاضر المستقبل برؤية فنية معاصرة.

ويشير البسيوني في كتابه أسرار الفن التشكيلي إلى تعريف التحريف ويعرفه بعدم الإلتزام بالأصل الطبيعي لا عن عجز في التشكيل ولكن بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها فالفنان قد يبالغ أو يحذف أو يضيف يطيل أو يقصر يحمل أو يفصل فلا يلتزم في كل ذلك بالعالم المرئي الذي يظن الكثير أن مرجعه الوحيد في ضبط رؤيته الفنية أي يظنسون أن الحقيقة الفنية كامنة في الشيء وما على الفنان إلا أن يستلهم ويسجلها كما هي، وعند ذلك يكون فناناً موهوباً، ويقيسون قدراته بمهاراته في النقل ودقة المحاكاه، والقيم الفنية تبرز وتظهر بقدر انفعال الفنان فيها وطالما كانت انفعالاته نامية متطورة، وتتأثر بتجارب السلف الذين أثبتوا قدراتهم في الإبداع على مر الزمن وقتها سوف تتعدد الرؤية للشيء الواحد بالنسبة للفنانين على أساس أن كل منهم يحمل ماضياً فنياً فريداً يؤثر في رؤيته، ويجعلها ذات رؤية

فنية جديدة، فالتحريف مشابهاً تماماً في عملية النشاط الفني ، وتقديم العمل بصـورة إيجابيـة معاصرة نستخلص منها المعنى الفني الذي يثير الفنان والمتـذوق(البسـيوني،1994: 103-104).

وعلى ضوء ذلك يرى الباحث أنه مشابه تماماً للإستلهام في عدة نواحي منها الرجوع للماضي والأخذ منه وانعكاسه بصورة جديدة، والإضافة والحذف وغير ذلك.

ويذكر قاعود عن **الإبتكار** الذي يأتي بعد الإستلهام ويتصل معه إتصالاً وثيقـاً، وهـو تنظيم جديد للعناصر الموجودة أصلاً كما يراها المبتكر نفسه وهي المرحلة التي يتجـه فيهـا الفكر بلورته في تنظيم العلاقات بين الأشياء والبحث في أساليب إخراج الفكر إلى حيز الوجود الملموس في شكل مبتكر أي تجسيد الخيال والأفكار، وتنظيمها في صورة مبتكـرة وتتميـز بالجدّة التي لم يسبق إليها أحد، وهي صفة من صفات العقل الإنساني حينما ينشـئ ويبنـي ويخترع ويصوغ الأشكال بقيم متجددة تتصل بالعصر الحديث، والشـخص المبتكـر يحـاول الكشف عن شيء جديد متميز وأصيل في نوعه لم يسبق للعين أن رأته بهذه الصورة الجديـدة من قبل(قاعود،2009: 109-110).

ويعرف الخطاط **الإبداع** أنه رؤية لقديم مستقر حين يكون الإبتكار موهبة خلاّقة فيهـا عنصر الميلاد، والتراث هو الذي يصنع الإبداع وذلك بإستيعابه والإنتماء الحميم له، ولا يعني فهم التراث هو التخلف عن المواكبة السريعة للعصر ولكن الخير في الجمـع بـين التـراث والمعاصرة وهو ما يعني الإنتقاء بعد العزلة والتحليل، والاستنباط وإعادة جودة الصياغة وهنا فقط يكون التراث ركيزة للحاضر والمستقبل القريب والبعيد(الخطاط،2001: 6).

وبعد ذلك كله يستنتج الباحث أن الإستلهام والإبتكار والإبداع والتجديد كلها تشترك في بوتقة واحدة من خلال ما تسعى إلى تحقيقه، وهو إنتاج عمل فني جديد وتكون عناصر هذا الإنتاج موجودة من قبل ولكن الجديد يأتي في كيفية صياغتها وإدماجها بشكل غير مسبوق، وممكن أن تكون كل الأشكال والأشياء على نحو مختلف على غير ما اعتدنا عليه، ويمكن أن تكون لها رؤية فنية معاصرة محتفظة بأصالتها.

ويصيغ الباحث أن الإستلهام، هو عملية فنية تقوم على إعادة خلق وتشكيل، وإعادة إبداع المادة المستلهمة خلقاً جديداً بحيث تصبح هذه المادة أصلاً في بناء العمل الفني، ويقوم الفنان بصهر المادة المستلهمة وهذا يرجع إلى قدرة الفنان على المزج والإلتحام بما إستلهمه وجدد عنده كثيراً من الإبداع والإبتكار.

ويؤكد الباحث بتجدد الإستلهام بعلاقته بالماضي وارتباطه به لا على شكل محاكاة له أو إستنساخه، والإستلهام يتيح للفنان البعد عن الذاتية فيكشف عن إبداع ماضي بصورة جديدة لتكون إنارة للمستقبل من تفاعل ومزج وانصهار، والفنان القادر على هضم ما يستلهم وإستيعابه وإعادة إظهاره بإضافة شخصيته فوق الخبرة التي حملها من غيره، فيعمل على بزوغ شخصية بأسلوب جديد، فيكون له وجهة نظر معبرة ومفسرة بإضافة وإعادة صياغته للمألوف تساعد على إحراز التقدم والتطور.

ويقول محمود البسيوني في كتابه العملية الابتكارية " **أن الإنسان لا يستطيع أن يصل إلى عمق في ابتكاره إلا إذا ورث شيئاً مما خلفه الأجداد فإذا ما هضم هذا الشيء فستظهر قيمته**

في تعبيره" (بسيوني، 1964: 37)، ويقول أيضاً "**إن الفرد لا يمكن أن يبدأ عملاً فنياً من العدم ولكن المفروض أن يبدأ من حيث انتهى غيره**" (بسيوني، 1964: 40).

فمن خلال ما أشار إليه البسيوني أن لكل عمل فني معاصر عمل فني ماضي إستلهم منه، ولا يستطيع الإنسان المبدع أن يبتكر عملاً فنياً دون الأخذ من الموروث في الماضي فيجب إستلهامه وهضمه وإعادة تكوينه في بنية فنية معاصرة، فلكل إنسان مبدع مبتكر لا بد أن يبدأ من حيث إنتهى غيره.

ويشير البهنسي إلى الفنان شاكر حسن بقوله عن الحرف العربي" الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كبناء موضوعي مجرد، والقصد الكشف عن أهمية الحرف كبعد وليس كموضوع لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والإتجاه، فإذا تمكنا من إظهساره كثلاثي الأبعاد يكون نقطة الإنطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة تشكيلية بحتة"، وأشار إلى فائق حسن " يهمني في الحرف العربي معناه الكتابي أي دلالته الرمزية واللغوية بقدر ما يهمني فيه ماهيته (خط وحركة وإيقاع) وذلك من حيث مكانته التشكيلية في الفن التجريدي فهو فن تجريدي بحد ذاته "(البهنسي، 1984 : 141).

وأشارت رفاعي إلى الفنان عبد الغني الشال عن الإستلهام " يثار بين الحين والحين قضية الإستلهام الفني أو الإقتباس الفني خصوصاً بين الفنانين والفلاسفه والأدباء وغيرهم"

فيرى الباحث من خلال ما سبق من أقوال الفنانين المتميزين بالعناية بالخط العربي أن ذلك يضيف إلى الخط العربي (الزخارف الكتابية) بعداً جديداً لم يتوصل إليه إلا قلة من الفنانين بأساليب وتقنيات مختلفة عن بعضها البعض، ويؤكد الباحث أن لكل حرف من

الحروف العربية له القابلية للتشكيل والحركة التي تعطي بعداً ثالثاً ذات قيم فنية فيعبر عنه من خلال إرتباطه الوثيق بأصول حضارته وفنه الإسلامي العريق ليس كالفنسان الغربسي السذي إقتبس من الزخارف الكتابية مجرد شكل زخرفي في أعماله الفنية مثل بول كلي وغيره.

والإستلهام الفني نوعان إما أن يكون إيجابياً أو سلبياً فالإيجابي أن يبحث المستلهم ويتأمل ويتذوق ما في الفن من قيم وعلاقات وجماليات ورموز ثم يهضمها هضماً جيداً ثم يقتبس ما يشاء في صياغات فنية معاصرة، أما السلبي فهو مجرد نقل حرفي آلي رتيب تقليد ومحاكاة في عمل جديد دون إبداع وإبتكار ويقع في هذا المجال فنانون كثيرون ويوجد بعض المقولات بهذا الشأن حيث ذكر الفيلسوف زكي نجيب محمود في قضية التراث مقولته المشهوره" إن التراث ليس مجرد هيكل نبنيه ونقيمه لنستظل بظلاله ونجلس تحته مسالمين مستريحين ولكنه لا بد أن يسري في الشرايين بعد أن يهضم لبنائه من جديد في قالب إبداعي مثير"(الرفاعي،2002: 418).

وإذا تمعنا في التاريخ نجد أن ظاهرة الإستلهام، أو الإقتباس، أو الاستلال ظاهرة تاريخية بين الحضارات وخاصةً في مجال الفن فمثلاً الحضارة الآشورية والبابلية إقتبست وحدة زهرة اللوتس المصرية لجمالها وبساطة تشكيلها إلى زهره في فنونهم حيث إستلهم الفنان جوهر الشكل وصاغهُ برؤيته الخاصة، حتى في العصور الوسطى إستلهم الفنانون في أوروبا العقود المعمارية المدببة من الفن الإسلامي في كنائسهم وغيرها لما في العقد المدبب من رمزيات تحمل قوى للبناء ثم إقتبسوا أيضاً من الفن الإسلامي فن الزجاج المعشق بالجص ولكنهم غيروا الجص بالرصاص نظراً للظروف المناخية والبيئة الأوروبية، حتى في الفن الإسلامي نفسه جاءت هيئة المئذنه بشخصيتها المتميزه نتيجة رؤية الفنان المسلم لأبراج

الكنائس المسيحية والمنارات ولكنهم أبدعوا في الهيئة إبداعاً إيجابياً جديداً يوضح الإستلهام، وفي عصر النهضه الأوروبية نجد كثيراً من الإقتباسات من فن لفن آخر ونرى عبقري عصر النهضه "دافنشي" حينما إستهوته التصميمات الهندسية في الفن الإسلامي فاعتمد عليها في كثير من أعماله الفنية لما تحويه من قيم فنية وتشكيلية سواء في الأشكال أو الأرضيات أو البناء التركيبي نفسه، وفي العصر الحديث نجد سمة الإستلهام والإقتباس موجوده بين الفنانين فمثلاً نرى "بيكاسو" فنان القرن العشرين اقتبس واستلهم كثيراً من الفنون الزنجية خصوصاً في المرحلة التكعيبية والتجريد، ونجد ".بول كلي" قد إستلهم الخط العربي وما فيه من قيم تشكيلية واتزانات وإيقاعات، فالإستلهام لا غبار عليه عند الفنان المدرك الواعي (الرفاعي،2002: 420-421).

عند الإستلهام الإيجابي لا بد أن ندرس ونتأمل ونتعرف ونستفيد من كل إبداعات الإنسانية عامة، والفن الإسلامي خاصة، وأن نأخذ لنعطي ونضيف ونجدد حتى يكون لنا دور هام مؤثر في الإرتقاء والتجديد والمحافظة على تراثنا الإسلامي، ولا نقف فقط متفرجين لما يحدث أو نقلد ونحاكي بلا وعي وإدراك وعدم فهم، فيجب علينا الإختيار ما يتلائم مع عقيدتنا وثقافتنا ويتفق مع فننا الإسلامي، فالزخارف الكتابية في العصر المملوكي يمكن أن تصاغ بأسلوب فني خزفي معاصر يرتبط إرتباطاً وثيقاً بروح العصر الذي نحيا به.

ورأي الباحث في الإستلهام من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وإنعكاساتها على فن الخزف المعاصر أنه يتبادر إلى ذهننا إستحضار المادة الأصيلة أو إقتباسها والإستفادة منها في العمل الفني حيث ينتج بنهاية المطاف عمل فني ذو صلة بالموروث الأصيل، ويجب أن تكون المفردة المستلهمة في صورة جديدة ومعاصرة غير مطروحة لتتألق بحس فني

عميق، ومن خلال ذلك نحبذ التأني في الإستلهام لنرى إبداعات معاصـــرة تعكــس الصـــورة الإيجابية للموروث الحضاري الأصيل.

ويمكننا إستخلاص ما يذهب إليه مصطلح الإستلهام في مفهومه المتداول في زمننا بأنه وجود تجربة شعورية حاضرة يمر بها الفنان، وتلتقي بأثار تجربة تراثية مستقرة في الـــذاكرة وتتبادل التجربتان التأثر والتأثير، ويستثير هذا التفاعل بين التجربة الحديثة والقديمة نوعاً مـــن التوتر وعدم الإتزان وعدم الإستقرار النفسي يجعل الفنان فـــي مرحلـــة بحـــث إستبصـــاري وإستكشاف عن مدى التوازي والمشابهه والإختلاف، التشابه والتضاد، التشاكل والتعـــارض، التماثل والتجاوز بين ما لديه من تجربة حديثة وتلك التجربة التراثية القديمة، وإن إستحضـــار ترسبات الذاكرة لا بد هنا من أن يرتفع بما فيها من مجرد الحفظ والإستظهار إلى إســـتخلاص الخبرة الفنية التي تغذي الملكة الإبداعية، وتخصبها وتكون أساساً للتفاعل ما بين الموهبة وما في الذاكرة من مخزون بحيث يقود ذلك إلى حالة التأمل التي يستمرئها الفنان وقبل إقدامه على الإنتاج الفعلي حتى كان من الملاحظ أن اللحظة الإبداعية لا تأتيه إلا وهو مستغرق فيما يشبه حلم اليقظة، وهي تلك الفترة الواقعة ما بين الصحوه والغفوه تعقبها لحظة الولادة الفنية.

ولا ندعي أن مصطلح الإستلهام رديف الإلهام في كل حالاته بل أنه رؤية معاصـــرة تتطلب قناعة راسخة بخطورة التراث عبر صلته المباشرة بالهوية، ويترتب على ذلك عـــودة واعية ومدركه إلى فنونه وأجناسه الثرية من أجل إعادة صياغتها وتوظيفها، ويمكـــن النظـــر للإستلهام على أنه بنية إبداعية ترتكز إلى الذاكرة ومخزونها وما صاغته المخيلة من رمـــوز وإسقاطات فنية لتنشد من خلالها إلى آفاق مستقبلية (خليفه،2011: 2).

التراث أو الفن الإسلامي بزخارفه المتنوعة والمتعددة هو ما سبق أنتجـــه الفنـــان أو الحرفي عبر العصور الماضية، والفنان المبدع هو الذي يعمل على هضمه وإعـــادة توظيفـــه بأساليب عصرية تتفق مع متطلبات العصر الحالي، لأنه إذا تقيد بما تم في تجربـــة الماضـــي دون تغيير وإضافات فيعتبر تكراراً له بدون إبتكار ولا إبداع، والفنان المبدع هو الذي يســـعى لإيجاد علاقة إيجابية بين التأصيل والتحديث وبذلك يكتشف عن طريق التجريب إلى صياغات جديدة لعمل فني مبتكر، ويتفق مع متطلبات العصر فنياً وجمالياً.

وتشير فريد بأن الفن لا يأتي إلا من خلال رؤية واسعة أبعادها تبدأ من الماضي بقدر ما تساير الحاضر، وتستلهمه ويتأكد مسار هذه الرؤية بطريقة لا شـــعورية (فريـــد، 2012: 96).

والعودة للتراث لا يجوز السكن فيه بل إختراق الماضي كي نصل به إلـــى الحاضـــر وإستشراق المستقبل، وجوهر الإستلهام يشحن المنتج الإبداعي بطاقة خيالية هائلة تمنحه حرية هندسة الأمكنة ويشكل الأزمنة المتسقة مع منطق الموروث، وقد أصبح المبدع المعاصر على يقين بأن صلة المتلقي بنتاجه تضعف وتنقطع كلما تمادى في الغموض والإبهام ليصبح نتاجـــه مجرد رموز مغلقة وأحاجي كالإستلهام السلبي للحرف العربي، ومن المهم النظر بتمعن إلـــى دور عملية إختمار مفردات وعناصر المادة التراثية في الذاكرة بصفة عامة وفي ذاكرة الفنان بصفة خاصة إذ يعد الإختمار محورياً في عملية الإستلهام وفي عملية الإبداع ككل حيث يشكل مخزوناً تراكمياً تم تحصيله منذ وعي الذاكرة الأول ، وتنمو مع التنشئة ثم يقوم المبدع بهضمه وإستيعابه وإعادة إخراجه مخرجاً فنياً يحمل إنفعالاته وتخيلاته وما اختص به من ذكاء يؤهله للإلمام بالمعنى والتفنن في صياغته وتقديمه، وما تخزنه ذاكرة الفنان لا يظـــل فـــي مرحلـــة

الإختمار جامداً بل هو دائماً في حالة نمو وتطور، ويقاس لدى الفنان بمدى الخصوبة والتدفق والمرونة الذهنية، والإنفتاح على ذوات الأخرين وعدم الإنغلاق على الذات لأنها ستظل فقيرة من دون تنمية الخبرات ، ولتلك الخبرة الإختمارية التراكمية فهي لا تضاف إضافة للمرء وإنما تولد لديه وتمر في أطوار النمو صعوداً حتى التوهج ومن ثم التضاؤل والذبول.

إن الإستلهام ليس ولادة تلقائية ولكنه توليد موجّه يقوم على الذكاء وحسن التصرف والوعي بالأصول الفنية، فالمبدع هنا لا ينهل فقط من طبعه الفطري ولا يبقى مسلوب الإرادة، ولكنه يتلقى أولاً ويحفظ ويخزن، وتتلاقح محفوظاته لتتمخض في عمل خلاّق عن صورة مبتكرة غير مسبوقة تنُم عن طبعه وخياله الفني من خلال ما إستنبطه من المعاني التراثية غير التي أرادها مبدعوها يتجاوزها في بنيتها النوعية إلى بنية مغايرة تتغذى على تكوين دلالات جديدة ومعاصرة.

ويمكننا الإحساس بمفاصل الإستلهام الأساسية من خلال تقصي واقع المادة التراثية المستلهمة جذورها، أصولها، مكوناتها الإبداعية وبحيث تم تشكيل عمل إبداعي معاصر من إستحضارات قديمة، وإقامة علاقة بينهما تتجلى من خلالها خصوصية العمل الفني المعاصر وتفرده وتمايزه بوصفه عملاً فنياً قائماً بذاته ينطوي على سماته الخاصة، وعندئذ تصبح المادة التراثية قناعاً مناسباً تماماً لعملية الإستلهام وهنا نؤمن بمدى إسهام المادة التراثية المستلهمة في ولادة أشكال وحركات إبداعية معاصرة، ومدى إسهام ذلك العمل الإبداعي في إبراز التراث والتفاعل معه وإستيعابه بصيغة معاصرة.

لا بد من التفريق ما بين الإستلهام حيوي (ديناميكي) للتراث ترجم غيابه حضوراً وسكونه وماضيه حاضراً ومستقبلاً بإتجاه إبداعي معاصر، وبين إستلهام (إستاتيكي) إستنساخي بإستحضار للمادة التراثية ومن دلالة تفاعلية لتكون تطفلاً على جوهر التراث أو في توظيفه هنا لسد فراغ أو لإستجداء شكل من أشكال القيم التراثية ذات المكانة الخاصة لدى المتلقي، وعملية إعادة الصياغة تجعل الفنان الذي يؤمن بالإستلهام أمام معادلة أحد طرفيها الأصل التراثي والأخر العمل الإبداعي المعاصر وهنا لا ينبغي أن يطغى أحد على الأخر، فإعادة صياغة التراث في ذاكرة المبدع هو الخطوة الأولى التي تأتي بعدها خطوة الإستلهام، والإسراف في المعاصرة بحيث يغيب التراث فلا نلمح منه أطرافاً لا أثر لها في العمل الإبداعي المستلهم تجعله لا ينتمي إلى التراث، وهنا يأتي دور الإنتقاء الواعي الذي يستبعد الجانب السلبي في التراث(خليفة،2011: 3-4).

الإستلهام كمفهوم تجريبي هو الاستلام أولاً وهو نشاط ذهني ثم من خلاله إعادة تركيب للمعطيات المستلهمة من أحد المنابع وهو التعامل ذهنياً ثم أدائياً ثم إنتاجها تشكيلياً بوسائل الفن وأدواته وفقاً للغة التشكيل وأساليبها الخاصة (بني خالد، 2000 : 113).

يرتكز العمل الفني على عملية تطورية بطيئة حتى تنفيذه والعمل على استلهام مفرداته وصُوره والفنان أحياناً يتجاوز عالمه المحيط ليختار ما يلائم تذوقه الفني والجمالي في زمانه وهي عمليات تلخيص وإختزال وحذف وإضافة وتشكيل وتحوير ليحصل على عمل فني بكل نواحيه الفنية والزمانيه والمكانية.

ويستفيد الباحث من الإستلهام هنا بإنتقاء واستلال إيجابي من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي بنسيجها الأصيل بعد عملية التحليل لهذه المفردات، ومن ثم إعادة تركيبها في صيغة تشكيلية جديدة ومعاصرة تحمل خصوصية وأصالة الفن الإسلامي للزخارف الكتابية، وتكمن هذه الأصالة في إنتاج وإبتكار وإبداع هذه المفردات من خلال هضمها بصيغة فنية متجددة بقالب جديد محتفظة بأصالتها.

والفكر يعد أيضاً أول وسيلة للإستلهام ويعد أكثر فعالية وأصالة لإدراك العلاقات الشكلية والفكرية المستلهمة والأداة التي توجه العقل نحو الإنتقاء أو الاستلال بما يتناغم مع فكر الفنان وخصوصيته التي ينتمي إليها، والتقنية ثانياً هي الوسيلة التي تطوع ضمنها الأدوات والمواد الأولية من قبل الفنان ويقوم ببث روحه وفكره كوسائل تكشف الاستلهام وتحدده في قالب مادي وشكلي، والأسلوب يلعب دوراً مهماً في كشف صفات العمل الفني وأصالته وهذه تأتي من قدرة الفنان وأسلوبه في إدراجها بنسيج جديد كحصيلة التفاعلات الذهنية والسيكولوجية وخياله الذي يعد من أبرز وأقوى التفاعلات في تحقيق أغراضه وأهدافه التعبيرية (بني خالد،2000: 106).

ويتحقق التجريب الإبداعي من خلال التوصل إلى صيغ تشكيلية معاصرة من خلال الخامة وإستخداماتها المختلفة فلا شك أن الخامة هي وسيلة الأداء الأولى للفنان بل هي جسم العمل الفني بها يصنع أفكاره ويبني عمله، وهي مقياس لإنفعالات الفنان أثناء العمل وتكون المثير الذي يشهد الفنان بإنفعالاته وتحريك مستوى الإبتكار، ويتحقق ذلك بتبادل الخامات

بروى جديدة وفكر مستنير حيث تصبح طريقاً لإلهامه ومدخلاً لكونها وسيط في أعماله(إبراهيم، 2012: 156).

وهنا يؤكد الباحث على الخبرة التجريبية والتراكم المعرفي الذي يؤهله من الإدراك الحسي إلى الحدسي، فيرى الباحث من خلال التجريب يكتشف الفنان والمبدع قيماً إبداعية جديدة حينها يسعى إلى تطبيقها برؤية فنية معاصرة، ولا يقتصر على تشكيل فني جديد وحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى ممارسة واعية للفكر التجريبي وأداء إبداعي، وكل فنان له أسلوبه في إعادة تركيب وتحليل بعد الإستلهام وما تبدعه في صياغات جديدة تضفي على العمل الوحدة الفنية بما يلائم عصره.

ومن ضمن خصوصية الخزف قابليته للتشكيل المعاصر والخزاف يتعامل ويتفاعل مع كل النواحي الفكرية والاجتماعية والثقافية والحضارية وغيرها حينها يرتوي من تلك المفردات ويتفاعل معها ويحللها ويركبها بعد تخزين الذهن لتلك المعطيات ليستخرج إبداعات جديدة ومعاصرة تتناسب كلياً مما يضفيه عليه الذهن.

فعند إستلهام المفردة مثلاً الحرف من الزخارف الكتابية المملوكية ينبغي استلهامها بداية ثم تحويرها وإخراجها بصورة جديدة تحافظ على قيمها الفنية وتشكيلها بإدارة الذهن الإبداعية وتحويلها من صورة ذهنية إلى بنية مادية محسوسة يمكن التعامل معها حسياً وبصرياً وهناك ثلاث عمليات ذهنية لآليات الاستلهام الأول عن طريق المحاكاة والثانية عن طريق التعبير والثالثة عن طريق التجريد.

والتعبير عن مضمون الشكل في قالب جديد معاصر لعمل خزفي مستلهم من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، فإن المادة والتقنية تعد من الوسائل المهمة التي تعالج خصوصيات الموضوع والمضمون والشكل في بنية العمل الخزفي كما تحدد طبيعة الأشكال للمفردات في العمل الخزفي من أطيان وأكاسيد لونية وقيم لونية وملامس السطوح الذي يحددها واقع المضمون ورؤية الفنان مما يحتم على الفنان ضرورة امتلاكه المعرفة والقدرة على خصائص المادة من الناحية الكيميائية والفيزيائية من تنفيذ وجفاف وحرق وتزجيج لإخراج العمل بصورة مكتملة تحمل القيم الفنية.

وهناك احتمالات كثيرة ومتنوعة في الإستلهام ممكن أن تكون المفردات المستلهمة خاضعة لعملية النسخ والمحاكاة التقليدية دون تغيير في شكلها الأصلي أي لا تأويل وتغيير في شكلها على العمل الخزفي وإما أن تكون المفردات المستلهمة خاضعة لعملية التأويل الشكلي بأسلوب فكري منطقي معاصر في نظام المفردات في العمل الخزفي وفق رؤية تنظيم العناصر والعلاقات في بنية واحدة (بني خالد،2000: 112).

يمثل الإستلهام حالة إستدعاء أشكال المحيط البيئي أو قد يكون إستلهام متمثل بإستدعاء وتجارب الأمم السابقة على إختلاف زمانها ومكانها إذ يسهم الفهم والإدراك العالي للفنان في مختلف أجناس الفنون التشكيلية أن يستلهم ويختار مفرداته ليوظفها لفكره معينة في مخيلته لأن المخيلة المبدعة للفنان بما تمتلكه من طاقة إبداعية تمكنه من الإستلهام بعد اقتباسها من أشكال المحيط البيئي، وبعدها يقوم الفنان بإحدى العمليتين إما تبسيط تلك الأشكال للوصول بالشكل المستلهم بما ينسجم مع مخيلة فكرة الفنان أو بتكثيف البنية الشكلية المستلهمة بإعتماد آليتي التفكيك وإعادة التركيب بما ينسجم مع الإتجاه الفني الذي يتبناه الفنان لصياغته من جديد.

والإستلهام يكون عن طريق المحاكاة أو الإستلهام الممتزج مع الخزين الفكري للفنان لتكوين أشكالاً تجريدية فتأتي من تنوع الخبرة والتجريب في أنواع الخامات المستخدمه في أنساق التشكيل، وهذا النوع من الإستلهام اتبعه فنانوا عصر الحداثه والمعاصرين الذين ارتبطت فكرة الإستلهام لديهم بماهية الإدراك التي تتنامى بفعل المتراكم من الخبرة والتجريب حتى أصبحت العلاقة بين الإدراك والإستلهام مرتبطة بالمتراكم المغذي لعملية الإدراك التي تتأثر بالضواغط الداخلية والخارجية المحيطة بالفنان، إذ تؤدي تلك الضواغط إلى تغير الشكل المستلهم، ويكون تركيز الفنان قائم على العناصر القابلة للتحول وأن الفنان يختار من الأشياء ما يكون ملهماً له وهكذا تتحول الأشياء إلى خبرة أمام أحاسيس الفنان إلى صيرورات تشكيلية تمتزج مع مخيلة الفنان وتتجمع مره أخرى مع عناصر الصورة المتراكمة في ذاكرة الفنان لتكون في النهاية الصورة الفنية الجديدة والمعاصرة، ووفق آلية التركيب الجديد وبفعل تلك الآلية يتحقق الإبداع الفني الذي يحوّر ويطوّر الشكل لينتج عملاً جديداً استطاع الفنان إيصاله عن طريق أشكاله المستلهمه، ويختلف الإستلهام من فنان لأخر في كيفية توظيف المستلهم الأمر الذي أدى إلى تنوع في الأساليب والإتجاهات الفنية في الفن المعاصر.

وأصبح الإستلهام بمثابة بداية الدخول للوصول إلى مضامين مختلفة بعضها يقترب من المستلهم وبعضها الأخر يبتعد عنه إبتعاداً كبيراً إعتماداً على فكرة التحوير والإضافة والحذف، والفنان كما وصفه " ارسطو" شخص يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله وهكذا أصبح التخيل حيث حلت مسألة القرب والبعد من الحقيقة، وانتقل مفهوم المحاكاة من محاكاة الظاهر إلى خلق الممكن، فالإستلهام والخيال لا يفترقان الأمر الذي ساعد في تفعيل القيمة الإدراكية للإبداعات الفنية فمن البديهي أن تكون في العصر الحديث ولادات جديدة مختلفة عن

مرجعياتها منسجمة مع تطور الزمان والمكان ويستطيع المتلقي أن يلمس الفرق بين ما كـــان وما هو كائن(نفل،2012 :35-37).

والمفهوم البنائي للشكل الخزفي ثلاثي الأبعاد، ولكي نصل إلى هذا المفهوم لا بد مـــن تحليـــل الشكل إلى عناصره الأولية التي يستخدمها الفنان في بناء أعماله الفنية، فإن الإلمام المعرفـــي للخزاف بالعناصر التشكيلية للشكل الخزفي تمكنه من الاختيار الصحيح لتصميم الشكل والكتلة والفراغ، واختيار التقنيات المناسبة من طرق ومعالجة الأسطح(الغوري، 2001: 58).

إن اعتبرنا الشعر أحد المنابع المهمة لإستلهام الخط الحديث والمعاصر، فإن الـــرقص والموسيقى تعد أيضاً منابع يمكن أن تلهمه في الإبداع في الحرف العربي فجسم الإنســـان لـــه محور عمودي وكل حركاته ترتبط بالنسبة لهذا المحور، وعندما يقوم بالرقص فـــي الفضـــاء بحركات وليونة ذات طاقة عالية بسرعة وبطء، وقوه ورهافه، وثقل وخفة، وصعود ونـــزول، هنا يمكن للفنان أن يعي حركات أشكاله الخطية عبر الحدس والمعلومات المتراكمة في الذهن، كما للموسيقى أن تلهم الفنان كما للأصوات الموسيقية في تعاقب زمنـــي تـوازي الحـــروف العربية في تناغمها مع الفراغ المحيط بها(المسعود،2012: 14-15).

سيعرض الباحث أعمالاً فنية لبعض الفنانين العرب الذين إستلهموا من الفنون الإسلامية في أعمالهم وخاصةً الزخارف الكتابية منها إستلهام إيجابي للخط الكوفي وبعضها محاكاة، وهناك طرق عديدة لإستلهام الحرف العربي ومنهم من يستلهمه رمزياً وجمالياً يتمثل بالشكل رقم(15).



لوحة رقم (15) نقلاً عن رفاعي ص 422

طبق من الخزف للفنان عبد الغني الشال مستوحى من الخط العربي الكوفي

ومنهم من يستلهمه بدون وسيط ثلاثي الأبعاد بصيغة معاصرة كما في الشكل رقم(16).



لوحة رقم (16) نقلاً www.baytalmosul.com

عمل خزفي لفظ الجلاله للفنان إياد الحسيني

وهذا يتفق مع البحث الحالي بإستلهام الحرف بصيغة معاصرة بدون وسيط، ويختلف عنه بنوع الخط المراد إستلهام ودراستة وتحليله ، ومنهم من يحور ويطور على هيئته بصيغة معاصرة كما في الشكل رقم(16).

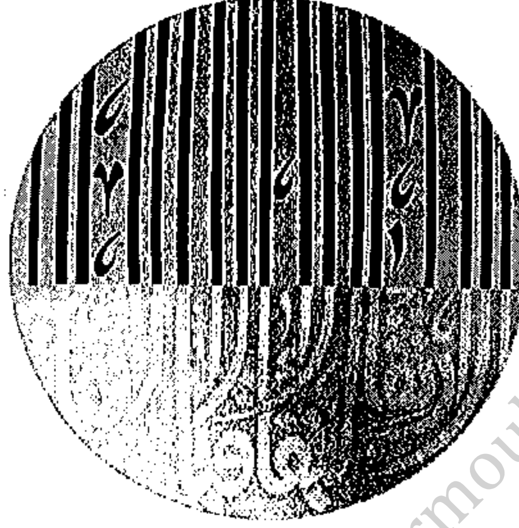


لوحة رقم (17) نقلاً عن www.facebook.com/artist Ahmed allawi جدارية خزف للفنان أحمد علاوي

ومنهم من يستلهمه كما هو تقليد ومحاكاة إعادة صياغته في أعمال جديدة كما في الشكل رقم(18).



لوحة رقم (18) عمل خزفي للفنان محمود طه نقلا عن www.mahmoudtaha.com

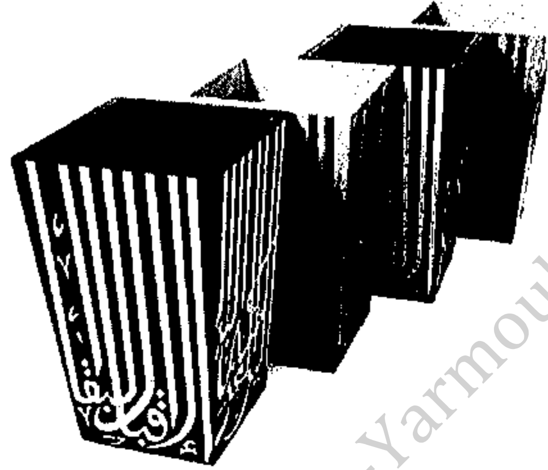


لوحة رقم (18، أ) جدارية خزفية عليها خط النسخ المملوكي

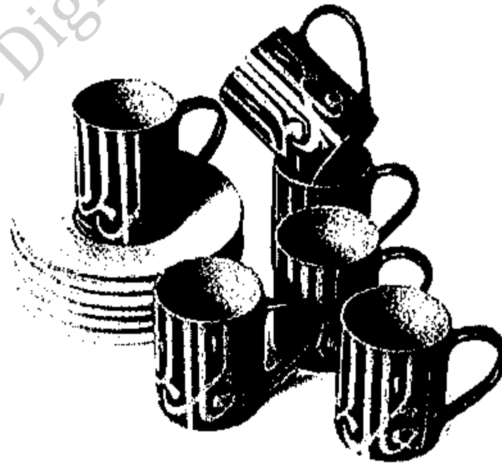
نقلاً عن www.silsal.com



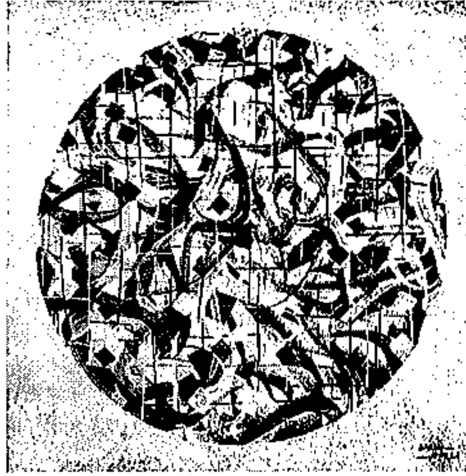
لوحة رقم (18، ب) خزفيات عليها خط النسخ المملوكي نقلاً عن www.silsal.com



لوحة رقم (18، ج) خزفيات عليها خط النسخ المملوكي نقلاً عن www.silsal.com



لوحة رقم (18، د) أكواب خزفية عليها خط النسخ المملوكي (العالم) نقلاً عن www.silsal.com



لوحة رقم (19) رسم لحروف عربية



لوحة رقم (20) حروف عربيه

لذا إن مهمة الفنان إعادة تنظيم المادة الخام وتطويعها بما يتلائم مع فكره ورؤيته، وبعض التجارب لدى الفنانين بإقتباس أعمال خطية لكبار الخطاطين وإستلهامها في لوحاتهم بعد معالجتها تكوينياً وأحياناً توضع بطريقة لا تتفق مع منهج الخط العربي كنص لغوي وبصري إلا أنها تعد إستلهام سواء إيجابي أو سلبي وفق رؤية معاصرة.

وقد لاحظ الباحث أن بعض الأعمال الفنية لدى الفنانين في الوقت الحاضر عبارة عن تقليد ومحاكاة للزخارف الكتابية بأنواعها المتعددة، وليس فيها تجديد وإبتكار يحاكي العصر

الحديث بإستلهام من الفن الإسلامي، فمن خلال ذلك يرى الباحث أنه مــن الممكــن إســتلهام وإنعكاسات بصياغة جديدة على فن الخزف ثلاثية الأبعاد من الزخارف الكتابية خاصــة فــي خطي النسخ والثلث المملوكي.

ويؤكد الباحث أنه من الضروري أن يكون الفنان واعياً ومدركاً لما يستلهمه ويقتبســه من زخارف الفن الإسلامي ليرى إنعكاساتها في أعمال فنية معاصرة.

ويضيف الباحث إلى القيم الفنية والعناصر التشكيلية للزخارف الكتابية (الخط العربي) الذي هو بالأصل ذو بعدين بعداً ثالثاً، ويسعى الباحث لإستلهام مفردات من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي للحرف العربي الأصيل لما له من خصائص وصفات من ليونة واستدارة ورشاقة وغيرها ، وخاصة خط الثلث والنسخ اللذان نادراً ما يسعى الفنــان التشــكيلي إلــى تجسيدها بالبعد الثالث، ويهدف إلى إبراز القيم الفنية ومعالجة الأســطح الخزفيــة ذات البعــد الثالث، وإعادة صياغتها وانعكاساتها على فن الخزف المعاصــر، مؤكــداً بــذلك روح الفــن الإسلامي وقيمه وعقيدته، بالإضافة إلى مراعاة القيم الفنية للزخارف الكتابية.

لذا اهتم الباحث بالتراث الإسلامي حيث انه مصدر الخبرة والاستلهام والقــيم الفنيــة، وحتى لا تصبح الحداثه والمعاصرة نبته بلا جذور يسهل إقتلاعها والفن الإسلامي غني لمــا يحمله من رقة وعذوبه وقوة وشموخ وعظمة وإبهار يستحق تجذيره وتطويره ونمــوه داخــل سياقه الذاتي بصورة فنية معاصرة، وعدم الوعي بذلك يجعل النهضة الفنية تدفن في مهدها أو ترتدي ثياباً غريبة عن أصولها فمن الأمانة إيقاظ الوعي بذلك وإحيائه من جديد فــي رؤيــة معاصرة والوصول إلى تصاميم أعمال خزفية معاصرة تجمع بين الأصالة والمعاصــرة فــي خط النسخ والثلث المملوكي

الفصل الثالث

إجراءات البحث وتحليل عينة البحث

الفصل الثالث

وصف وتحليل لعينات الزخارف الكتابية في العصر المملوكي

كان إنتاج الفنان المسلم في العصر المملوكي يدل على ذكاؤه، ويعكس فكره في خلق وإبتكار وإبداع أشياء نفيسة بإستخدام خامات بسيطة مما ساعد على ظهور فن جديد بروح جديدة تميز عن العصور الأخرى، وتظهر فيها دقة الصنعة في زخارفه وأساليبه الفنية والتقنية.

تعد الزخارف الكتابية من أهم العناصر الزخرفية شأناً حيث استخدمت هذه الزخرفة على الأواني المختلفة الخامات من الخزف والزجاج والنحاس، وكذلك استخدم على الخشب، والحجر، والجص في العمارة في أسلوب مميز.

قام الباحث بتصفح مواقع المتاحف على الإنترنت والكتب والمجلات العربية والأجنبية التي تحتوي على الزخارف الكتابية في العصر المملوكي بمصر وسوريا، وتوثيقها حسب المصدر من مكان صنعها وقياساتها ونوع الخامة إن وجدت، لما يفيد البحث وتم اختيار عينة الدراسة التي سيقوم الباحث على دراستها وذلك من خلال الأسس التالية:

1- تنوع الخامات وأشكالها والتقنيات والأساليب المنفذة بها الزخارف الكتابية.

2- وضوح معالم الزخارف الكتابية على المنتجات مما يساعد الباحث على تحليلها وإبراز قيمها الفنية.

3- التنوع بأخذ عينات لخطي النسخ والثلث.

4- اختيار بعض العينات لأهميتها كمنتجات مملوكية وكثرة الزخارف الكتابية عليها.

5- غنى بعض الأشكال للزخارف الكتابية وتوفر القيم الفنية بها.

ويحاول الباحث في هذا الفصل الوصول إلى القيم الفنية للزخارف الكتابية في العصر المملوكي، وإبرازها وانعكاساتها على فن الخزف المعاصر، وتتمثل عينة الدراسة من تسعة عينات.

ويشير الكردي في كتابة "الخط العربي تاريخه وأنواعه" لأبيات من الشعرلشعراء عدة تخص الخط العربي كافة والخط النسخي والثلث المملوكي خاصة مما يؤكد خصائصها وقيمها الفنية.

أبو المطاوع ذو القرنين بن حمدان:

إني لا حسد لا؛ في أسطرالصحف إذا رأيت اعتناق اللام للألف

وما أظنهما طال اعتناقهما إلا لما لقيا من شدة الشغف

(الكردي،1939: 163).

وقال أحمد بن حجلة المغربي أبيات يمدح بها السلطان الملك الناصر حسن في تشبيه الأحرف بالأعضاء:

فكم ألفٌ بها أمسى رشيقُ القامةِ النَضره

وكم شينٌ بحاشيةِ الكتابِ تخالهَا طُره

(الكردي،1939: 163).

ويوجد تشبيه لحرف الألف الذي تميز في المنتجات المملوكية كافة لأبي طالب يحيى بن ابي الفرج:

إن كنتَ تسعى للسعادةِ فاستقم تنلْ المرادَ ولو سموتَ إلى السما

ألفُ الكتابةِ وهو بعض حروفها لمـــا استقام على الجميـــــع تقدّما

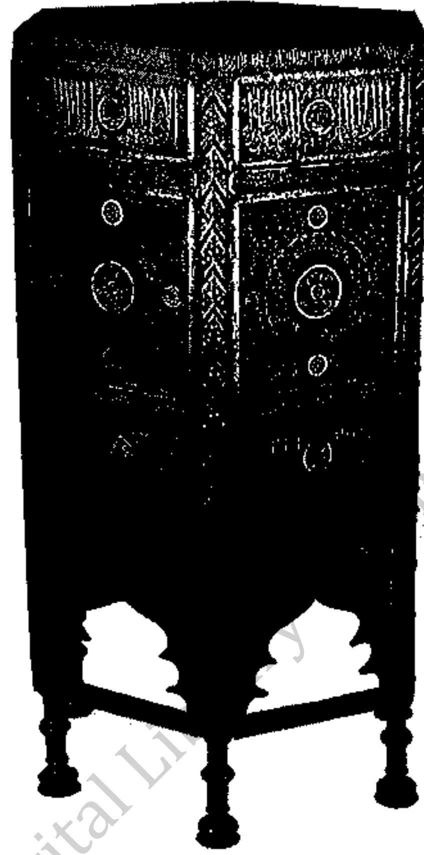
(الكردي،1939: 164)

وبعض الأبيات عن أشكال حرف الألف وأن النقاط مقياس الحروف لمحمد طاهر الكردي:

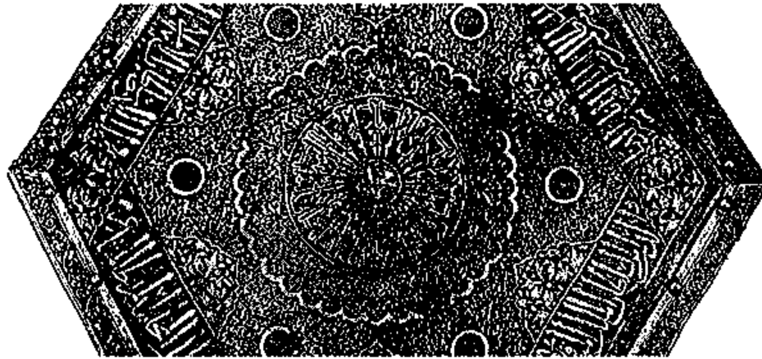
كل الحــــروفِ إذا نظــرت فإنهـــا من نقطـــةٍ أجزاؤها تتركبُ

صورُ الحروفِ جميعُها مأخوذةٌ من صورةِ الألفِ التي تتقلبُ

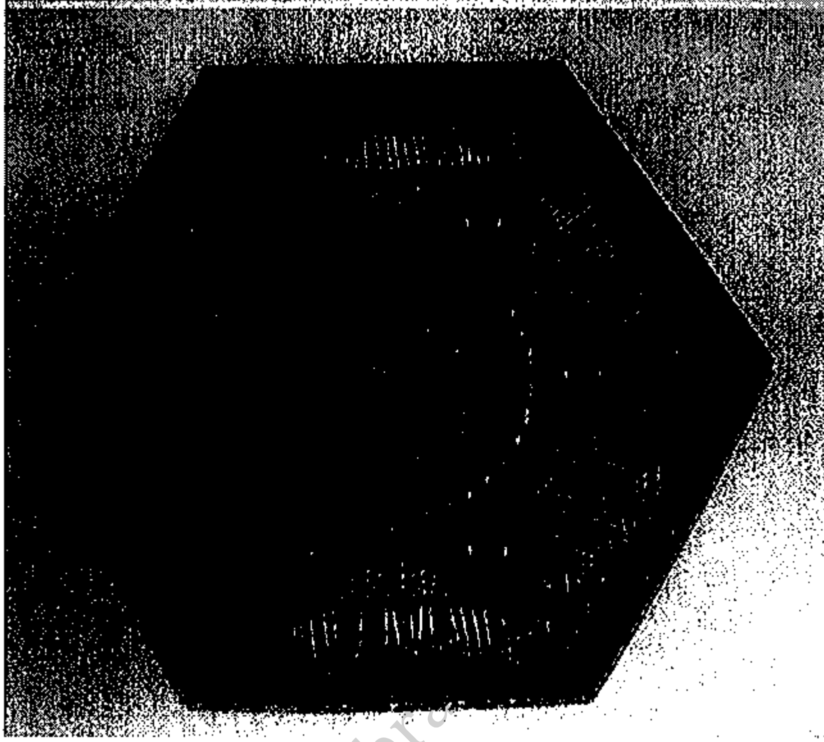
(الكردي،1939: 164).



العينة رقم (1) لوحة رقم (21)www.prototype.memoryarabworld.net



جزء من المسقط العلوي للكرسي لوحة رقم (21،أ)http://www.metmuseum.org



المسقط العلوي للكرسي لوحة رقم (21، ب) نقلا عن محرز

العينة رقم (1) لوحة رقم (21).

اسم العمل: كرسي العشاء أو كرسي السلطان الناصر محمد بن قلاوون

صنع العمل: مصر العصر المملوكي.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي، القاهره.

الأبعاد: ارتفاع 81 سم، قطر 40.5 سم.

الخامة: نحاس مكفت بالذهب والفضة .

الوصف للكرسي من الجوانب

صمم الكرسي على شكل سداسي الأضلاع، ويضم كل سطح جانبي من الأسطح الستة للكرسي أربع حشوات زخرفيه مرتبه رأسياً فوق بعضها البعض، ويتوسط أحد هذه الأسطح باب

صغير ذو مصراعين معقودين يشبه الستار على الكعبة المشرفه، ويفتح على رف داخلي، وتزدان الحشوات بزخارف مفرغة تتكون من أوراق وفروع نباتية متداخلــة، ويوجــد كتابــات مفرغــة ومخرمه، ترتكز القطعة على ستة قوائم قصيرة تعلو أرجلها، ودونت عليها كتابات تشير إلى اسم الصانع وألقابه نصها " **عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكري، وذلك في تاريخ ثمانٍ وعشرون وسبعمائة في أيام الملك الناصر عــز نصره** " (محرز، 1969: 99 ؛ أبوراس، 2008: 55).

وقد شاعت تسمية هذا النوع من القطع بإسم كراسي العشاء لأن صواني الطعام كانت توضع فوقها، كما استخدمت مثل هذه القطع لحمل المصاحف أو المشاعل المضاءة ليلاً فــي المساجد والقصور، وكذلك لحمل أواني الشراب أو المباخر، ومن الممكن أن يكــون كرســي عشاء السلطان الناصر محمد قد استخدم لحمل مثل هذه الأشياء في القصر السلطاني الخــاص بالناصر بن قلاوون أو في مدرسته في القاهره، وتعتبر هذه القطعة من أثمن التحف الفنية التي يمتلكها المحتف الإسلامي بالقاهره، وهذه القطعة تدل على ازدهار صناعة المعــادن بدرجــة كبيرة في العصر المملوكي، وترجع أهمية كرسي العشاء إلى أنه صنع خصيصــاً للســلطان الناصر محمد بن قلاوون، واحتوائه على اسم الصانع وتاريخ صنعه، ويضاعف من أهميتــه فخامة العمل وكبر حجمه(أبو راس،2008: 56).

الوصف للمسقط العلوي للكرسي

يتخذ الكرسي شكلاً سداسي الأضلاع تتوسطه دائرة تحيط بها دائرة أخرى ذات فصــوص أو تقوسات خفيفة، وبالدائرة الأولى شريط من الخط الكوفي المضفور تتضح بنهايــات حروفــه، وتتجه أطراف هذه الكتابات نحو المركز.

ويؤطر العمل من المسقط العلوي كتابه بخط النسخ المملوكي ونص الكتابة " **عز لمولانـــا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين ابن السلطان قلاوون** " وفي مركز الدائرة كلمة"**محمد** " بخط النسخ المملوكي، وتتوسط أضلاع القرص سداسي الشكل ستة أشرطة مستطيلة بها عبـــارات بالخط النسخي المملوكي ونصها " **عز لمولانا السلطان الملك الناصـــر العـــالم العامـــل المجاهـد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفره والمشركين محيي العدل في العالمين مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمديه ناصسر الـــدنيا والـــدين ابـــن السلطان منصور قلاوون الصـــالحي** " وتفصل أشرطة الكتابة النسخية السته معين الشكل تقريبـــاً، وتملأ الأركان بكل منها ضلعان مفصصان داخلها رسوم أوز أو بط يحلق بأجنحته على أرضـــية من فروع نباتية متشابكة، ونرى ستة مساحات أخرى ذات حواف مفصصه.

وتنتشر في الفراغ بين هذه الشرافات ستة دوائر صغيرة بكل منها شكل نجمي به زخارف هندسية متداخلة، أما الجامه المفصصه التي تحدد دائرة الكتابة الوسطى فتزخرفها أزهار اللـــوتس المتجاورة، وتتجه برأسها نحو الجامه المفصصه، وتتجه نحو المركـــز وفـــي أعلاهـــا ورقتـــان متقاطعتان، ويحيط بهذه الأزهار ثقوب دقيقة تكون أرضية لهذه الزخارف .

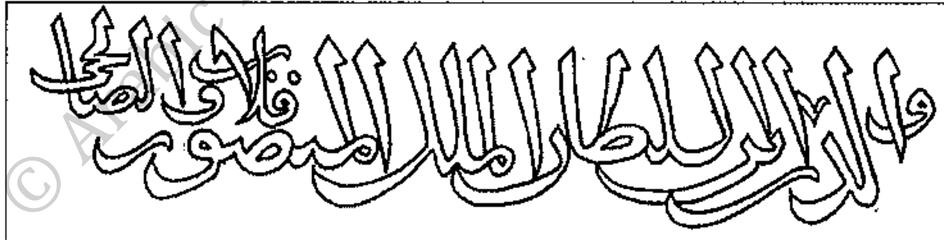
التحليل للزخارف الكتابية

تبرز القيم الفنية للزخارف الكتابية في المنتجات في العصر المملوكي، وهي مرنة في طبيعتها ومستقلة بشكلها وتكوينها وتعطي راحة للعين من خلال إستمرارها وتواصـــلها فهـــي تحقق فناً يمتاز بالحركة ويتميز بالبساطة إذا قرأت الكلمات أو الحروف بمفردها، وغاية فـــي

التعقيد في نفس الوقت من خلال تكرارها وترابطها وتشكيلاتها في عدة اتجاهات كأنها سلسلة بلا نهاية.

1-(تطابق، تشابه): نجد في الحروف مثل النون والصاد والسين، وتقوس بعض الحـــروف مثل حرف الراء والعين، والقيم السطحية التي تدل عليها ملامس الخامات والغنى الذي تحمله في العمل الفني، وهنا يقوم الفنان المملوكي على إبراز الزخارف الكتابية بملامس ناعمة على أرضية خشنة ذات لون مشع للكتابات مما يعكس درجة الظل والنور كما اللوحة رقم (21، أ، ب).

2- التوافق: تبرز في إستقرار الحروف مثل حرف الباء والدال والراء على ســطر الكتابــة الذي يتضح هنا بالخط المؤطر للتحفة في المسقط العلوي للكرسي، ونرى توافق الحروف مثل حرف السين والنون كما في الشكل رقم (21،ج).



شكل رقم (21، ج) عمل الباحث

نص الكتابة (والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاون الصالحي)

3- التدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف المستقيم الذي يتغير الى منحنى وبالعكس في نهاية الكؤوس والمدات، فنلمس إيقاعاً بتكرار الأشــكال والحــروف، ونقصــد هنــا توزيــع المساحات للزخارف الكتابية بصورة متساوية ومتقنة وخصوصاً في المسقط العلوي للكرســي

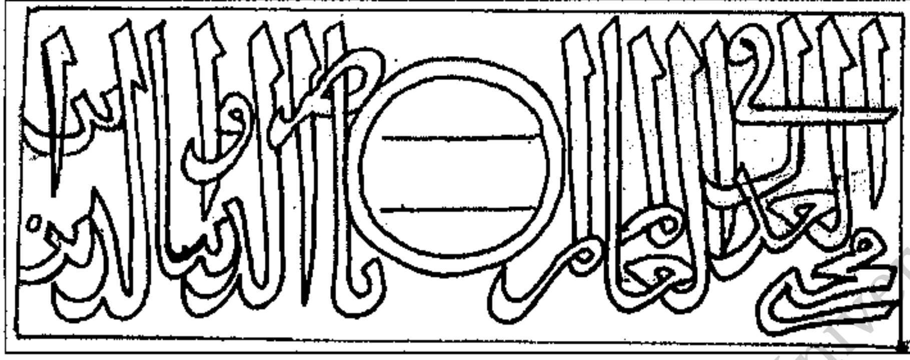
والجوانب، وحركة الحروف المنحنية والمتكسرة والمائلة والرأسية والأفقية وغيرها، ويتمثــل هنا بالتماثل والتناظر في الكتابات بالمساحات الستة وتعددها وحسن توزيعها بتدرج، ويتضح ذلك في كلمة المجاهد والمثاغر والمرابط وغيرها، حيث تبدأ مستقيمة وتنتهي بشكل مفــاجئ بشكل منحني جميل أو العكس من ذلك كما في الشكل رقم (21، ه).



شكل رقم (21، ه) عمل الباحث

نص الكتابة (....لم العامل المجاهد المرابط المثاغر)

4- **التعارض:** يبرز ذلك عند إلتقاء الحروف والكلمات ببعضها الـبعض، وتتعــارض فــي اتجاهاتها مثل كلمة قلاوون والصالحي حيث تتعارض الحروف المستقيمة الرأسية مع حــرف النون وغيرها، وتتعارض الحروف أو الكلمات المستقيمة مع المستديرة مثــل كلمــة المؤيــد والمجاهد والعالم والعامل والمرابط وغيرها، وتتعارض المستديرة مع الحروف المثلثــة مثــل حرف الدال والحاء والصاد كما تظهر في الكلمات الســابقة فــي الأشــكال (21، ج، د1، ه) السابقه.



شكل (21، د1) عمل الباحث

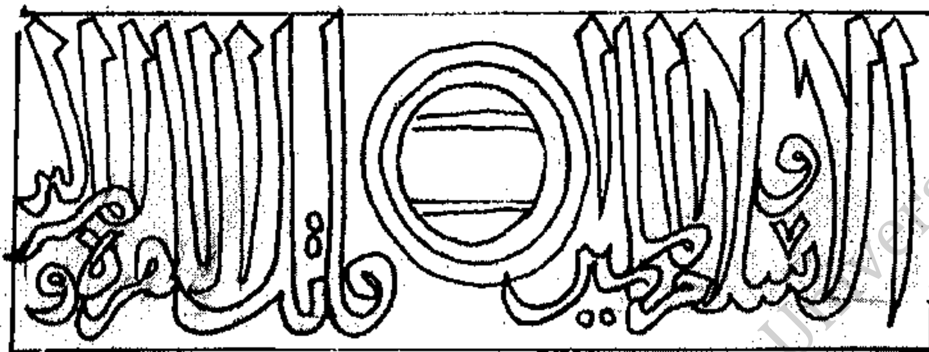
نص الكتابة (محيي العدل في العالمين ناصر الدنيا والدين ابن)

5- **الوحدة:** تبرز الوحدة في المسقط العلوي والجانبي للكرسي حيث تكون الكلمات مترابطة ومتراصة على سطر الكتابة بكثافة، ويظهر ذلك جلياً في الأشرطة الستة الموجودة على المسقط العلوي للكرسي التي قام الباحث بتفريغها بوضوح وأكثر سلاسة، وتكون احياناً صعبة القراءة وتظهر الحروف الرأسية رفيعة والحروف الأفقية عريضة مما أكسبها الرشاقة والدقة.

ونلاحظ تكرار الحروف المستقيمة الرأسية في الأشرطة الستة ليؤكد الوحدة للزخارف الكتابية، كما أن الفراغ الموجود بين الحروف يبرز الوحدة، كما يبرز التوازن وحدة الحروف والكلمات، وتتمثل كلها من خلال ترابط الحروف مع بعضها البعض، وتداخلها مكونه شكل وأسلوب زخرفي بالغ الدقة والإتقان.

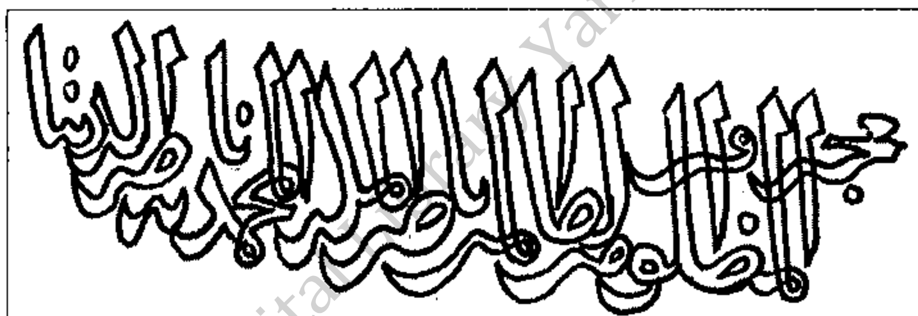
والوحدة تعبر عن وحدة الأسلوب للكتابات، حيث نرى وحدة الشكل من خلال تقارب الحروف وتلامسها وتداخلها وتشابكها وتراكبها، مؤدية إلى إنسجام بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها.

نستطيع أن نعتبر عنصر الوحدة من القيم الفنية التشكيلية التي تجمع كل العناصر والقيم لتحقيق الوحدة في العمل الفني ونلاحظها في جميع الأشكال من (21).



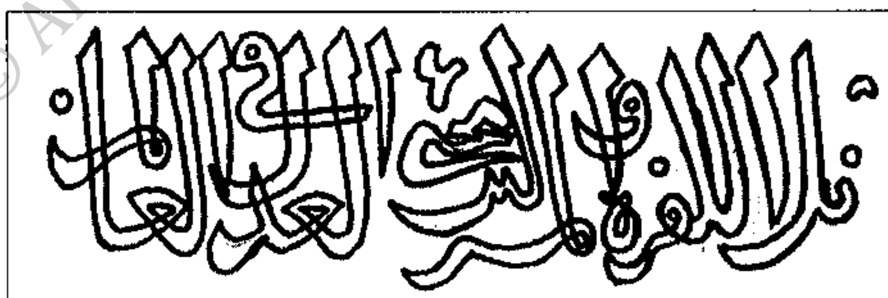
شكل (21، د2) عمل الباحث

نص الكتابة (الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين)



شكل (21، و) عمل الباحث

نص الكتابة (مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر الدنيا)



شكل (21، ز) عمل الباحث

نص الكتابة (.....تل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين)

6- **الإمتداد الرأسي:** يتضح بشكل واضح وصريح وخصوصاً للمسقط العلوي، وهو استقامة الحروف مثل حرف الألف واللام والطاء فهنا تشعرنا الحروف بالحركة المستمرة حتى لحظة التوقف أو التشابك مع حرف أخر أو عدة حروف، وتكرارالحروف مثل الألف واللام يجعل عين المشاهد بحركة مستمرة لزخمها وكثرتها فنلمس الإيقاع والتناسق بينها وبين الحروف الأخرى.

أما الخط فنرى تحركاته في الحروف الرأسية والمائلة والمنحنية والدائرية والحلزونية والأفقية التي تثير الحركة في سائر العمل الفني، ونجد السيادة للزخارف الكتابية على المنتجات الفنية أكثر من الزخارف الأخرى، وذلك بإتجاه الحروف الرأسية وتداخل حروفها معاً كما يتضح بأشكال الحروف المتنوعة والمختلفة الإتجاهات والحركة، ويتضح كذلك في لونها وملمسها وغير ذلك.

7- **الإمتداد الأفقي:** وهو عكس الحروف الرأسية المستقيمة ويبرز في الحروف مثل الدال والباء والهاء والسين والصاد مما يكسب الحروف الهدوء والسكون والثبات، ونرى ذلك في كلمة المرابط والمجاهد والمؤيد والسلطان والعامل ومولانا مما يحدث اتزان بينها وبين الحروف الرأسية وتنوع الإيقاعات، وتتأكد الزخارف الكتابية من خلال الحروف الرأسية والأفقية الذي يبعث الإحساس لدى الإنسان بتحقيق توازناً بصرياً من خلال امتدادها وترابطها، ولون الزخارف الكتابية له دوراً في تحقيق التوازن من خلال توزيع الألوان وانفرادها بلون واحد مكفت ومرصع بالذهب أو الفضة، انظر الأشكال التالية (21، أ، ب، ه , و، ز).

8- **التدوير:** يتمثل التدوير بتنوع العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية ويتميز خط النسخ والثلث المملوكي بالإستدارة والليونة، ويتضح ذلك في حرف الجيم والعين والغين مثل كلمة المجاهد والمثاغر والعالم والعدل وتتبين في الأشكال (21، ج، د1، ه، ز).

9- المد وقابلية الضغط: يتضح من خلال مد الحروف مثل الألف واللام كما يرغب الصانع ويراه مناسباً والمد يحسن الخط ويفخمه مما جعل الفنان المملوكي يستفيد منها في تكويناته، والتفاف الحروف حول بعضها البعض وضغطها يوحي بالقوة والصلابة، ولضغط الحروف مثل الراء والدال وغيرها تتأكد القيمة الفنية لإحراز الشكل المطلوب من الزخارف الكتابية في المكان المخصص لها، وهذه قيمة لها دور فعال في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي ويؤدي ذلك إلى صعوبة قراءتها نتيجة ضغطها وتشابكها مع الحروف الأخرى ونلاحظها في الأشكال رقم (21، ج، د، ه، و).

10- التشابك والتداخل: يتضح أنها صفة انفردت بها الحروف العربية، وتبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي، فالملمس الناعم الذي أعطاه الفنان للزخارف الكتابية يوحي بالإنسيابية والقوة والصلابة، ويبرز السطوح ويوضح تفاصيلها، ويأتي ذلك من خصائص كل مادة وقدرة الفنان على الإبداع في ذلك، وتظهر الليونة والحركات المتموجة في تشابكها وتداخلها مع بعضها البعض كما في الشكل رقم (21، ج، د، ه، و، ز).

11- تعدد شكل الحرف: يبرز ذلك في بعض الحروف عندما تكون أول الكلمة ووسطها وأخرها مما يعطي أشكال متنوعة وأحياناً تظهر بصورة مختلفة حسب مكانها في الكلمة وحسب موقعها كما في الشكل رقم (21، د 1، د2).

12- الشكل والإعجام: وهنا تظهر علامات الإعراب والتنقيط بشكل قليل نتيجة الزخارف النباتية لأرضية الكتابات فنلمس بعض التنقيط للكلمات وعلامات التشكيل والإعراب، وتعد النقطة أساس الزخارف الكتابية ولا يمكن الاستغناء عنها في العمل الفني عموماً،

والزخارف الكتابية بشكل خاص، فنرى النقطة تزين الخطوط وتملأ بعض الفراغات وتبعث الإحساس بالوجود كما في الشكل رقم (21، أ، ب).



لوحة رقم (22) نقلاً عنhttp://www.eternalegypt.o

العينة رقم (2) لوحة رقم (22) و (23)

لوحة (22)

اسم العمل : مشكاة .

مكان الصنع : مصر.

مكان الحفظ: متحف الفن الاسلامي، القاهره.

الأبعاد : ارتفاع 31.5سم ، قطر 24سم.

الخامة : زجاج مموه بالمينا.

الوصف

تتكون المشكاة من ثلاثة أجزاء رقبة وبدن وقاعدة، الرقبة ذو شكل مخروطي منفـــرج تبدأ بالضيق حتى تتصل بالبدن ذو الشكل الكروي المنتفخ، ويضيق باتصاله بالرقبة والقاعـــدة على شكل حلقة، زخرفت المشكاة بأشرطة متنوعة متسعة منها زخارف نباتية بسيطة، ومنهـــا زخارف كتابية في شريطين، العلوي يزيّن الرقبة وهو جزء من الأية الكريمة بقوله تعالى" **الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنهـــا كوكبٌ دري** ...." صدق الله العظيم سورة النور آية رقم 35.

والشريط الأخر يزخرف البدن يفصله حلقات أو أيدي للتعليق بأشكال لوزية ونصه " **عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون عز نصره**".



لوحة رقم (23) نقلاً عن(متحف فكتوريا)www.vam.ac.uk

لوحة (23)

اسم العمل : مشكاة.

مكان الصنع :مصر أو سوريا.

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت.

أبعاد العمل :28.9سم.

خامة العمل : زجاج مموه بالمينا.

الوصف

مشكاة زجاجية مموهه بالمينا النصف شفاف باللون البنفسجي بشكل المزهرية وتتكون من ثلاثة أجزاء رقبة أو فوهه وبدن وقاعدة مستديرة تخلو من الزخارف، تزخرف الرقبة للمشكاة بالمينا البيضاء للشريط الكتابي على أرضية نباتية مموهه باللون الأزرق بأية قرآنية بخط الثلث المملوكي ونصها قال تعالى" **إن الأبرار لفي نعيم على الآرائك ينظرون تعرف وجوههم نضرة النعيم يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون**" صدق الله العظيم سورة المطففين آية رقم 21-26.

وأسفل الشريط الكتابي في نهاية الرقبة أو الفوهه شريط خفيف أقل عرضاً علية زخارف نباتية ووريدات مموهه بالمينا، والبدن يزخرفه شريط عريض من كتابة تاريخية بخط الثلث وجزء منها بخط النسخ مموه بالمينا الزرقاء باسم السلطان بيبرس الجاشنكير وألقابه وبعض الأدعية ونصه " **عز لمولانا السلطان الملك المظفر الحكيم العادل ركن الدنيا والدين عز الله نصره**" وتتميز بالدقة والإبداع بزخارفها عامة والزخارف الكتابية خاصة.

التحليل للزخارف الكتابية لكلا المشكاتين

نظراً لما يراه الباحث من تشابه للخامة وشكل المشكاتين والكتابة عمل على دمج التحليل

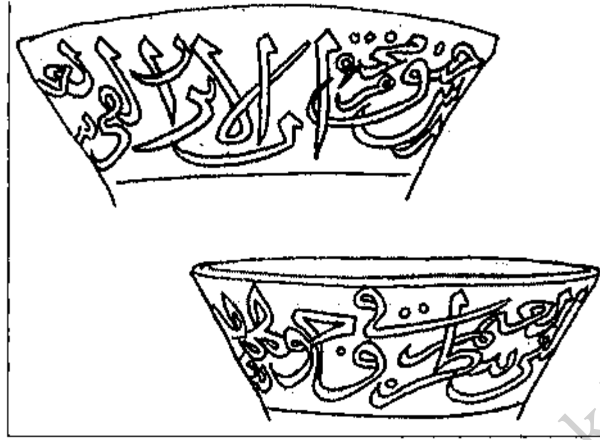
1-(تطابق، تشابه): تبرز في الحروف مثل الصاد والسين، وتقوس حرف الواو والراء في اللوحة رقم (22) وتتضح هذه القيمة أكثر بخط الثلث من تقوس الحروف وليونتها مما يعطيها الحركة الخفيفة والرشاقة، ونلمس البروز للخط باللون الأبيض على الأرضية البنفسجية والزرقاء في اللوحة رقم (23).

2-التوافق : يتضح باستقرار الحروف وكأنها على سطر الكتابة وغالباً ما يضع الفنسان المملوكي الزخارف الكتابية على إطار بسيط كأنه سطر يبني علية كتاباته في الشريطين مثل حرف الراء والدال والواو وكلمة الدين والدنيا في الشكل رقم (22،أ)، ونلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في كلمات عدة وخصوصاً في فوهة المشكاة في الشكل رقم (23، أ).



شكل رقم (22، أ) عمل الباحث

نص الكتابة من أعلى (مثل.... كمشكاة فيها مصباح المصباح) من أسفل (الناصر ناصر الدنيا و..)



شكل رقم (23، أ) عمل الباحث

نص الكتابة من الأعلى وسطاً إن الأبرار لفي نعيم، من اليمن(يس... من رحيق مختوم)

من الأسفل (لفي نعيم ينظرون ، في، وجوههم)

3-التدرج : يتضح التدرج في كلمة السلطان وناصر حين يكون حرف الألف ويتغير إلى منحنى وبالعكس في الشكل رقم (22، أ، ب). وتكرار أشكال الحروف مثل حرف الهاء في كلمة وجوههم يحقق إيقاعاً متناسقاً، وحركة الحروف المنحنية والمتصلة والمائلة والرأسية والأفقية وغيرها كلها تأكد التدرج بعناية فائقة في الشكل رقم (23، ب).



شكل رقم (22، ب) عمل الباحث

نص الكتابة من أعلى (السموات والأرض مثل نوره ك...)

من أسفل (السلطان الملك الن....)



شكل رقم (23، ب) عمل الباحث

من أعلى انظر الشكل (23، أ)

من أسفل (عز لمولانا السلطان ا..)

4-التعارض : يتضح ذلك من خلال التقاء الحروف ببعضها البعض كما في كلمة السـماوات والسلطان حيث تتعارض الواو والتاء مع باقي الحروف في الشكل رقم (22، ب)، وتتعارض في اتجاهاتها مثل كلمة السلطان حيث تتعارض الحروف المستقيمة الرأسية مع حرف النـون،

وتتعارض الحروف أو الكلمات المستقيمة مع المستديرة مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع والسيادة لبعض الحروف والكلمات ويتبين في الشكل رقم (23، ب، ج).



شكل رقم (23، ج) عمل الباحث

نص الكتابة (ركن الدنيا والدين عز الله نصره)

5-الوحدة : تتضح الوحدة من خلال ترابط الكلمات وتراصها على سطر الكتابة بالشريط المخصص لها على رقبة ومنتصف البدن للمشكاة يظهر ذلك جلياً في الأية القرآنية ككل من كثرة كلماتها وقدرة الفنان المملوكي على إتقانها وحصرها في المساحة المخصصة لها وعلى ضوء ذلك يتحقق وحدتها من خلال ترابط الحروف مع بعضها البعض، وتداخلها مكونه شكل وأسلوب زخرفي بالغ الدقة والإتقان ووحدة الحروف تأتي بتنوع حركاتها ورشاقتها وليونتها كما للون دور في ابراز الوحدة حيث عمل الفنان هنا على زخرفة الكتابات باللون الأبيض والأزرق مما يعطيها بروز ووضوح لتجذب النظر أول ما نراها ، ونلاحظ هنا أنه يتسم بالبساطة والوضوح لعدم التعقيد ونلمسه في اللوحة رقم (22) و(23).

6-الإمتداد الرأسي : يبرز من خلال الحروف المستقيمة مثل حرف الألف واللام في كلمة السماوات والأرض والسلطان والملك وغيرها في الشكل رقم (22، أ،ب) ونلاحظ الحروف

الرأسية واستقامتها تمثل السيادة في معظم المنتجات المملوكية مثــل حــرف الألــف والـــلام والظاء، فنرى تلك الحروف تشعرنا بالحركة المستمرة ونخطو معها لحظة بلحظة ونلمســها في الشكل رقم (23، أ، ب).

7-الإمتداد الأفقي : يتضح من خلال الحروف المستقرة على سطر الكتابة مثل كلمة السلطان ومولانا والملك والأرض مما يحدث التوازن بينها وبين الحروف الرأسية فترابطها وامتــدادها يحقق التوازن، ولون الزخارف الكتابية له دوراً في تحقيق التوازن من خلال توزيع الألـــوان في الكتابات الموجودة في المشكاة في الشريط العلوي لونها أزرق على أرضية ذهبية والعكس في الشريط السفلي في الشكل (22)، ويبرز في الكلمات مثل ينظرون والمتنافســون ورحيــق وغيره في ما يشبهها مما يكسب الحروف الهدوء والسكون والثبات في الشكل رقم (23، أ).

8-التــدوير : ويتضح التدوير من خلال العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية مثــل كلمــة الناصر ومصباح كما في الشكل رقم (22، أ، ج)، ويتميــزخط النســخ و الثلــث المملــوكي بالإستدارة والليونة، مما أكسب الكلمات والحروف تلك الصفات بتداخلها وتكرارها وتراكبهـــا فنلاحظ الاتزان والإيقاع والإنسجام والتناسب بين الحروف والكلمات كلها ويتضح ذلــك فـــي الشكل رقم (23، أ، ب، ج).



شكل رقم (22، ج) عمل الباحث

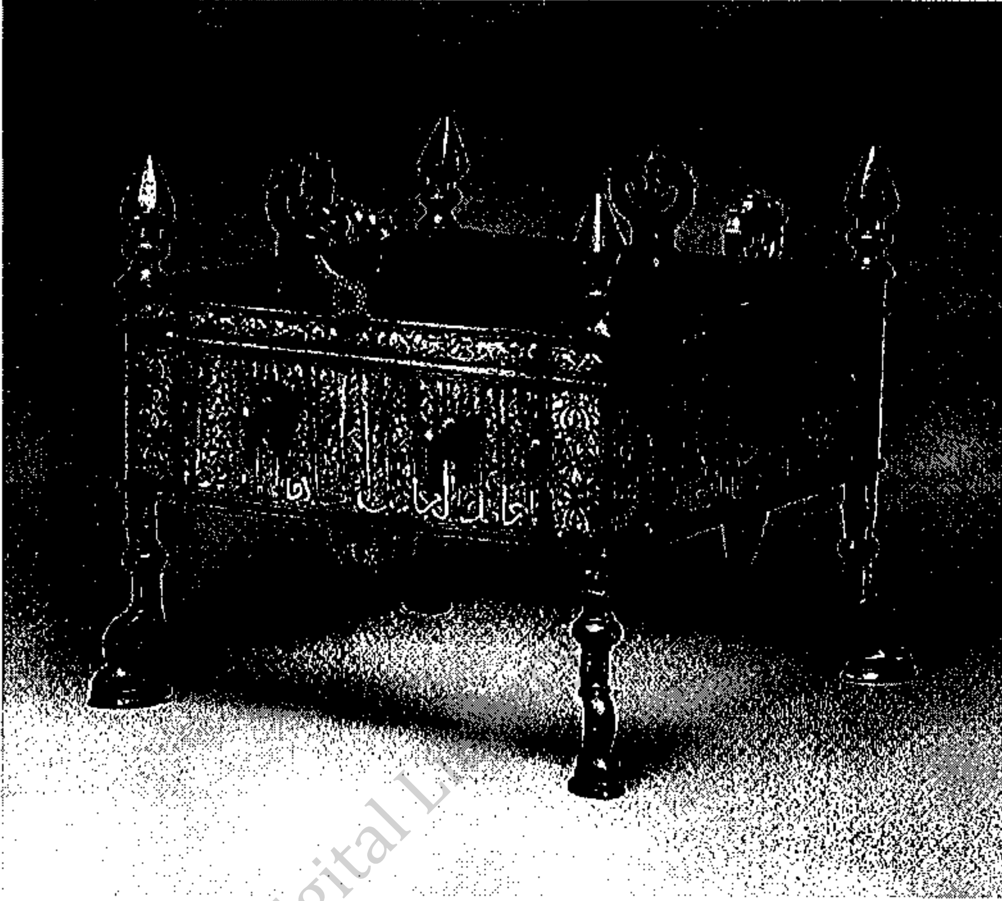
نص الكتابة انظر الشكل (22، أ) من أعلى

9-المد وقابلية الضـــغط : وتتضح هنا في حصرومد وضـــغط الحـــروف والكلمـــات كلمـــة السماوات والسلطان وغيرها مما يؤكد أن الزخارف الكتابية ذات قيم فنية فريدة مـــن نوعهـــا ونلاحظها في الأشكال رقم (22، أ، ب، ج) ورقم (23، أ، ب، ج).

10-التشابك والتداخل : ونؤكد أنها صفة انفردت بها الحروف العربيـــة، وهنـــا تبـــرز بهـــا الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي كما في الأشكال رقم (22، أ، ب، ج) ورقم (23، أ، ب، ج).

11-تعدد شكل الحرف : تبرز هنا في حرف الميم في كلمة السماوات وكلمة مصباح وكلمة مثل نشاهدها مختلفة عن الأخرى حسب موقعها ومكانها يكون للحرف أشكال متنوعة ومختلفة في الشكل رقم (22، أ، ب، ج)، وإن حروف خط النسخ وحروف خط الثلـــث حيـــث عمـــل الفنان المملوكي على التنوع باستخدام خط النسخ والثلث في نفس العمـــل الفنـــي ممـــا يؤكـــد الإنسجام والتناسق بين الخطين وتعدد الأشكال لحروفهما كما في اللوحة رقم (23).

12-الشكل والإعجام : هنا تظهر علامات الإعراب والتنقيط بشكل قليل لكن لها أثر في إثراء الشكل الكلي بين الكلمات وإظهار تنوع بحجم الكلمات والحروف وعلامات التشكيل، فـنلاحظ أن وجودها يبرز الكلمات ونشعر بمسافات تؤكد التوازن والتناسب في ما بينها مـــع وضـــوح الفروع النباتية لأرضية الكتابات وتداخلها معها يحل محل علامات التشكيل كما في الأشـــكال رقم (22) ورقم (23).



نقلاً عن http://www.metmuseum.org

العينة رقم (3) لوحة رقم (24)

اسم العمل: برازيرأو منقل.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، نيويورك.

أبعاد العمل: ارتفاع 35.2سم، عرض 39.4سم، عمق 41.6سم.

الخامة: نحاس أصفر مكفت بالفضة والمعجون الأسود.

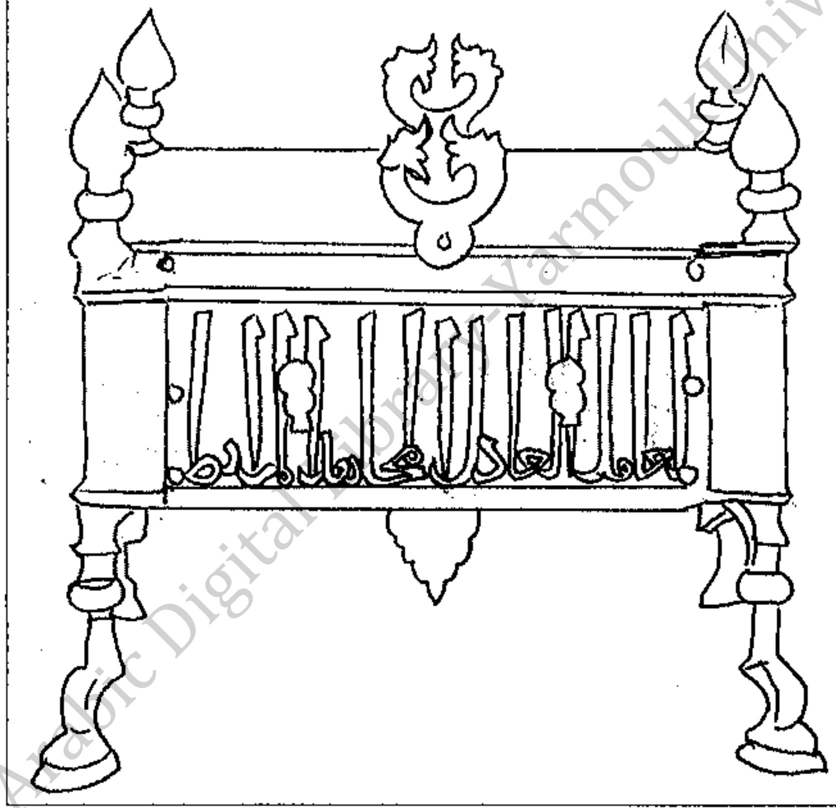
الوصف

يتكون الصندوق أو الحوض من عدة أجزاء نقسمها إلى ثلاثة، يوجد من أعلى الحوض أربعة رأسيات مدببة من الأعلى ذات قواعد إسطوانية يتخللها أشكال قوسية تشبه حذوة الفرس برأس تنين مفرغة من الوسط بقاعدة صغيرة مربعة في منتصف الحوض وعددها أربعة، والبدن يتكون من أربعة واجهات يتخللها أشرطة كتابية عريضة لألقاب السلطان بخط النسخ المملوكي على أرضية من الزخارف النباتية ونصها " **عز لمولانا السلطان العالم العامل العادل المجاهد المرابط المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين السلطان الملك المظفر**" وتتصف الكتابة بالإستقامة للحروف الرأسية وعريضة عكس الحروف الأفقية تظهر رفيعة، والزوايا للبدن زخرفت بالزخارف النباتية ووريدة بخمس بتلات، ويوجد أيدي لحمل الصندوق من الجانبين، ولا يتضح أي زخارف من الداخل ويقسم البدن إلى أشرطة إحداهما رفيع والأخر عريض الذي نفذت عليه الزخارف الكتابية، ويفصلهما إطار سادة بدون زخارف بارز إلى الخارج، وأسفل البدن من المنتصف شرافات شبه لوزية عليها زخارف نباتية، أما الجزء الثالث للصندوق يتكون من أربعة أرجل تحمله وشكلها غير منتظم يبدو تصميمها كأحد العناصر المعمارية وقاعدتها تشبه حذوة الفرس، والصندوق بشكله الكلي يشبه المنقل الذي يستخدم للتدفئة وأحيانا لأمور أخرى، وعمل هذا العمل إهداء إلى سلطان اليمن الملك المظفر شمس الدين يوسف بن عمر.

التحليل للزخارف الكتابية

1-(تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون المكفتة بالفضة وجزءاً أخر بقي على النحاس الأصفر كما في اللوحة رقم (24).

2-التوافق: هنا تأتي باستقرار الحروف وكأنها على سطر الكتابة، ونلاحظ توافق الحــروف مع بعضها البعض في معظم الكلمات بامتداها الرأسي وسماكة الحروف وبساطتها كمــا فــي الشكل رقم (24، أ).

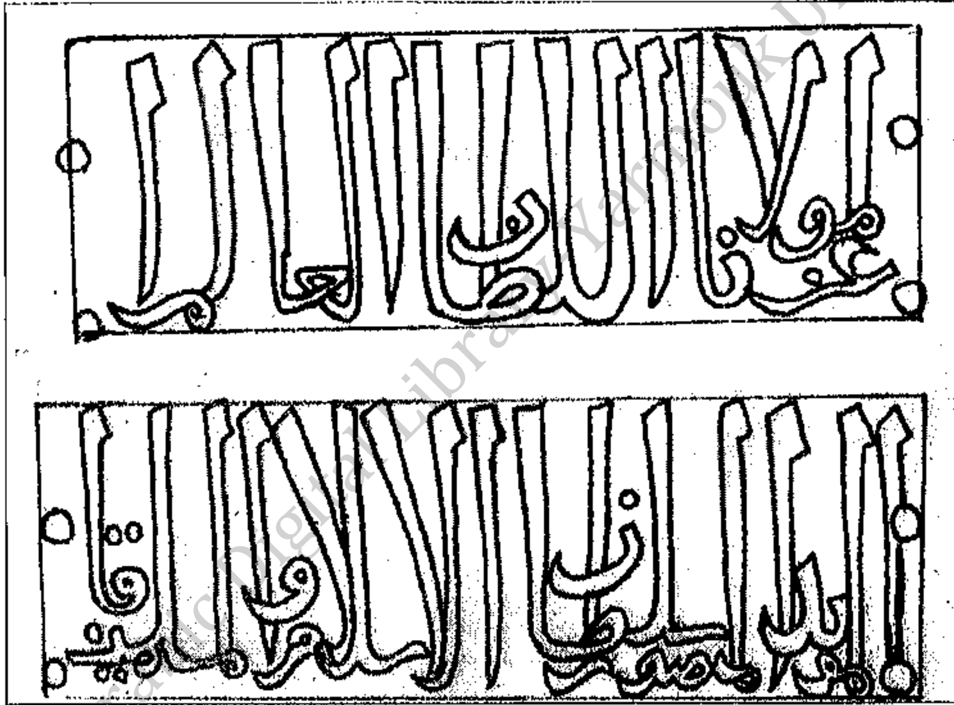


شكل رقم (24، أ) عمل الباحث

نص الكتابة (العامل العادل المجاهد المرابط)

3-التدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف في المعظم، مما يولد إيقاعــا متناســق بــين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة والرأسية والأفقية فكلهــا تأكــد التدرج منها إلى نهاية الحروف الرأسية كما في الشكل رقم (24، أ).

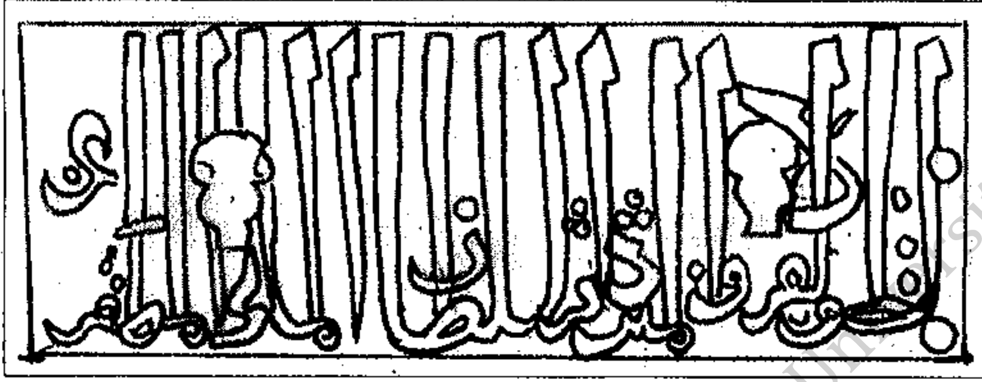
4-التعارض: من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها ونلاحظها في كلمة السلطان التي تكون واضحة في معظم المنتجات المملوكية وغيرها من الكلمات، وتتعارض الحروف أو الكلمات المستقيمة مع المستديرة مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع للشكل العام للكتابات كما في الشكل رقم (24،ب، ج).



شكل رقم (24، ب) عمل الباحث

نص الكتابة(المؤيد المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قا....)

5- **الوحدة:** ونلاحظ الكلمات مترابطة ومتشابكة تأكد الوحدة في ما بينها وكل ذلك يأتي من قدرة وبراعة الفنان المملوكي تاركاً الفراغ بين الكلمات، وتوازنها يؤكد وحدتها، وتتضح الوحدة بأسلوب الكتابات ووحدة شكلها من خلال تقارب حروفها وتلامسها، فنلمس الإنسجام بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).



شكل رقم (24، ج) عمل الباحث

نص الكتابة (..تل الكفرة والمشركين السلطان الملك المظفر)

6- الإمتداد الرأسي: فيرى الباحث على ضوء ما تقدم عن إمتداد الحروف الرأسية بشكلها المتكرر يوضح قيمتها كما في الأشكال رقم (24، أ، ب، ج).

7- الإمتداد الأفقي: ونلاحظ ذلك في الكلمات مثل المسلمين والمظفروالمؤيد والمنصور مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ويعطي التنوع والإيقاع لكافة الزخارف وتتبين في الشكل رقم (24، ب، ج).

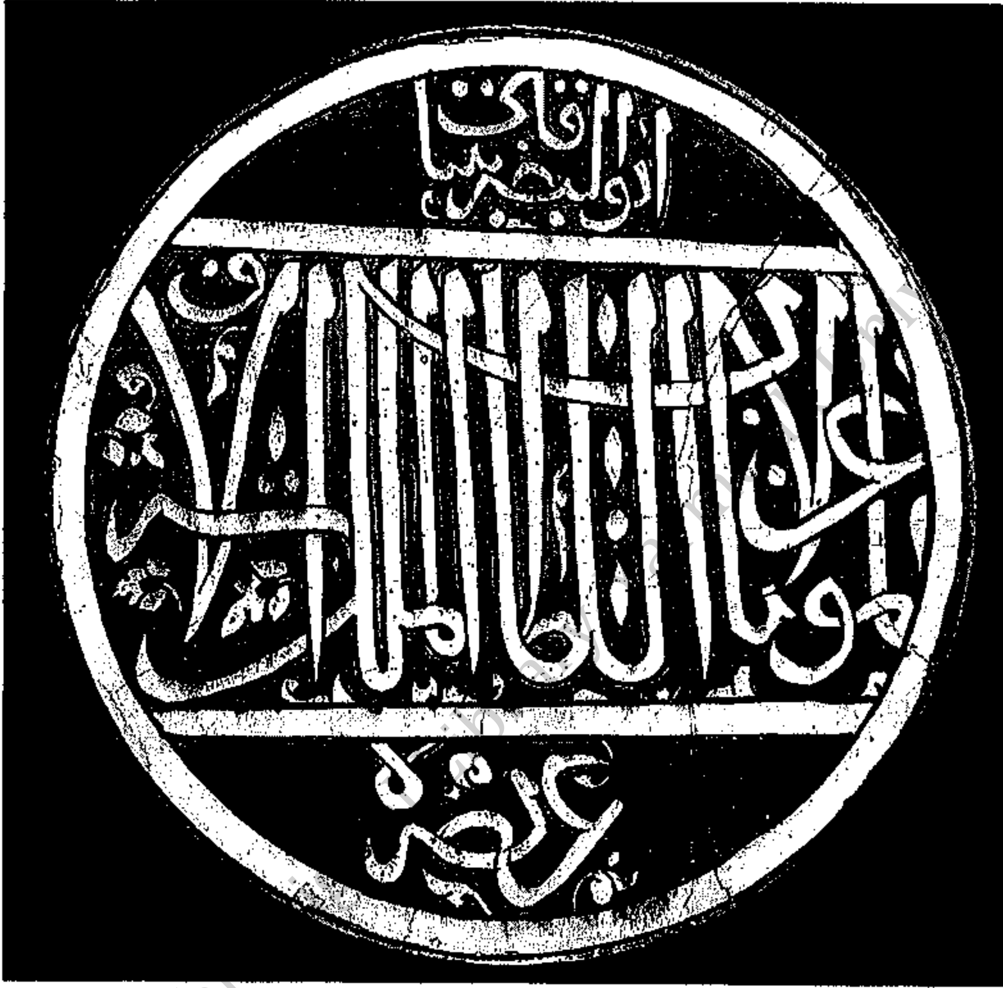
8- التدوير: متمثلاً بتنوع العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية، فنلاحظ الإتزان والإيقاع والإنسجام والتناسب بين الحروف والكلمات كلها كما في الشكل رقم (24، أ،ب،ج).

9- المد وقابلية الضغط: ويؤكد الباحث على تكرار تلك القيمة في معظم المنتجات المملوكية كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).

10- **التشابك والتداخل:** تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما فـــي الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي كما في الشكل رقم (24، أ، ب، ج).

11- **تعدد شكل الحرف:** نلاحظ هنا أن تلك القيمة الفنية تتشابه الحروف بدرجـــة كبيـــرة ولا يوجد تعدد إلا في بعض الكلمات مثل الكفرة والمشركين انظرشكل رقم (24، ب، ج).

12- **الشكل والإعجام:** ويتضح هنا أن لا وجود لعلامات التشكيل والإعراب نتيجـــة الـــزخم للزخارف النباتية في أرضية الكتابات، مما يدل أن الفنان المملـــوكي أحيانـــا يـــزين كتاباتـــه بعلامات تشكيل قليلة مع وجود زخارف إما نباتية أو هندسية، وأحيانـــا يكتفـــي بالزخـــارف الإسلامية الأخرى لأنها باعتقاده أن تؤدي نفس وظيفة علامـــات التشـــكيل، ووجـــود القـــيم السطحية من ملامس وغير ذلك يسد مكانها كما في الشكل رقم (24).



لوحة رقم (25) نقلا عن Marilyn Jenkins ص 85

العينة رقم (4) لوحة رقم (25) ورقم (26)

لوحة (25)

اســـــم العمل: رنك دائري.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي، القاهره.

القياس: قطر30سم، إفريز أو اطار 3سم.

الخامة: خزف مرسوم عليه بأكاسيد لونية (تحت التزجيج)

الوصف

بلاطة خزفية شكل دائري ويعرف بالرنك وغالباً يوجد هذا (الرنك) على معظم الفنون التطبيقية والعمائر بمختلف الخامات، واستخدم لأكثر من سلطان كل واحد باسمه، منفذ بالخط النسخي المملوكي على مستوى السطح، ينقسم الرنك إلى ثلاثة خراطيش أفقية جزأين منهما متساويين من الأعلى والأسفل تفصلها خطوط رفيعة باللون الأبيض محددة بالأسود، والكتابة باللون الأبيض مع الإطار، الخرطوش العلوي ونص كتابته "**أبو النصرقايتباي**" نفذ بحجم صغير باللون الأبيض على أرضية زرقاء للرنك كاملاً، والخرطوش الأوسط للرنك المساحة الأوسع علية كتابات تشير لألقاب السلطان ونصها " **عز لمولانا السلطان الملك الأشرف**" نفذت باللون الأبيض كذلك، ويوجد بعض الزخارف النباتية التي تخرج من الكتابات لكن بشكل قليل، والخرطوش السفلي علية كتابة نصها "**عز نصره**" نفذت بخط أكبر حجما من الجزء العلوي المشابه تماما له في المساحة مع وجود زخارف نباتية قليلة لا توجد من الأعلى.



لوحة رقم (26) نقلاً عنhttp://www.metmuseum.org

لوحة (26)

اسم العمل: جرة.

مكان الصنع: سوريا.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان، نيويورك.

الأبعاد: ارتفاع 33,7سم.

الخامة: خزف مرسوم عليه بأكاسيد لونية(تحت التزجيج).

الوصف

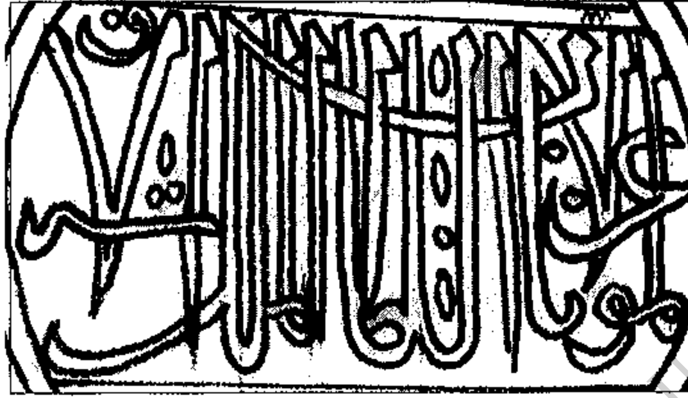
جرة خزفية تتكون من ثلاثة أجزاء رقبة أو فوهة وبدن وقاعـدة ملتصـقة بالبـدن، زخرفت الجرة بالأكاسيد اللونية تحت التزجيج باللونين الأزرق والأسود على أرضية بيضاء، تتصف الفوهة بحافة بارزة عن العنق وزخرفت بالزخارف النباتية المتكررة، وتفصـل بينهما وبين البدن خطوط رفيعة، والبدن يتصف بالإنتفاخ ذو شكل بيضوي يحدده إطارين من الأعلى ومن الأسفل يتخلله زخارف كتابية بخط النسخ المملوكي وتتصف حروفها الرأسية بالضـخامة ونصها" **العز الدائم وزيادة الرخاء والحظ الجيد أو السعيد**" على أرضـية زخـارف نباتيـة وخطوط باللون الأسود متقاربة لإعطاء ملمس مختلف وكلها على سطح مستوي، وأسفل البدن شريط صغير عليه دوائر باللون الأزرق وكتابات غير مقروءة باللون الأسود، والقاعدة فارغة لا يوجد عليها أية زخارف.

التحليل للزخارف الكتابية لكلا الشكلين (25و26)

نظراً لما يراه الباحث من تشابه للخامة والتقنية المستخدمة في الكتابة عمل علـى دمـج التحليل.

1-(تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقيـة، وتبـرز مـن تشـابه الحروف من ناحية اللون والشكل للحروف في اللوحة رقم (25)، وسماكة الحروف الضـخمة وتقوس الحافة للحروف الرأسية في اللوحة رقم (26).

2-التوافق: نلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في معظم الكلمات بامتـداها الرأسـي وسماكة الحروف وبساطتها خصوصاً كما في الشكل رقم (25، ب) و(26).



شكل رقم (25، ب) عمل الباحث

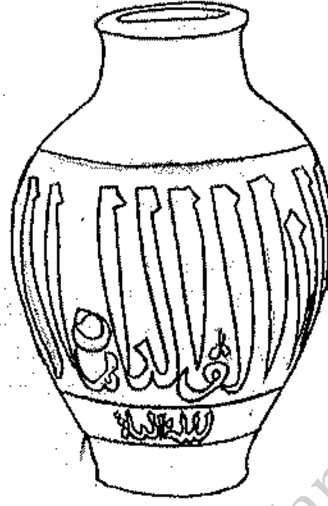
نص الكتابة (عز لمولانا السلطان الملك الأشرف)

3-التدرج: ويظهر هنا من خلال حرف الألف واللام، مما يولد إيقاعا متناسق بين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة والرأسية والأفقية فكلها تأكد التـدرج منهـا إلى نهاية الحروف الرأسية كما في الشكل رقم (25، أ، ب) ورقم (26، أ).



شكل رقم (25، أ) عمل الباحث.

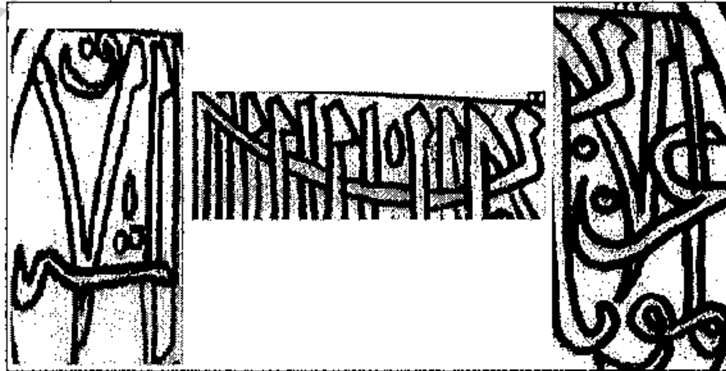
نص الكتابة (عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عز نصرة).



شكل رقم (26، أ) عمل الباحث.

نص الكتابة: (العز الدائم والـــ ...)

4-التعارض: من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها ونلاحظها فـــي كلمة السلطان وكلمة عز لمولانا والأشرف مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع للشـــكل العـــام للكتابات كما في الشكل رقم (25، ب، ج) و (26).

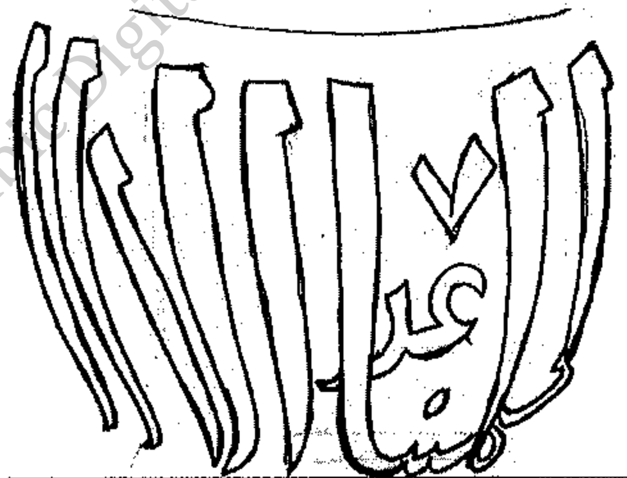


شكل رقم (25، ج) عمل وتنسيق الباحث.

نص الكتابة : (عز لمولانا، ن، الأشرف).

5- **الوحدة:** ونلاحظ الكلمات مترابطة ومتشابكة ومتراصة حيث تتأكد الوحدة بذلك، والتوازن الذي نلمسه في البلاطه بأجزائها الثلاثه بإلتقاء الجزء العلوي مع الجـزء السـفلي مفصـولاً بالشريط العريض وكل ذلك يبرز الوحدة بين الكتابة والحروف وتلامسها، فـنلمس الإنسـجام والسيادة للكتابات تظهر إما باللون أو الملمس والأسلوب، ووحدة الشكل مع إتجـاه الحـروف الرأسية وتكرارها مما يؤكد أن الفنان المملوكي يبدع بأي مساحة تخصص للكتابة ويراعي كل ذلك كما في الشكل رقم (25، أ، ب) و(26).

6- **الإمتداد الرأسي:** يبرز ذلك وبشكل متكرر وملموس في معظم الكتابـات النسـخية فـي العصر المملوكي في شكل رقم (25، ج)، ويحتل هذا الدور الحروف مثـل الألـف والـلام وخصوصاً بالنسبة لضخامتها حيث تأخذ السيادة في شكل رقم (26، أ، ب).



شكل رقم (26، ب) عمل الباحث

7- **الإمتداد الأفقي:** ويتضح ذلك في الكلمات مثل السلطان والأشرف وعز لمولانا وخصوصاً حرف النون بتداخله مع الحروف الأخرى بصورة فنية وكأنها حياكة قطعة نسيج ممـا يبـرز

التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ونلمس التنوع والإيقاع والتناسب بين أجزائها كما في الشكل رقم (25، ب) و(26).

8- التدوير: ويبرز ذلك بانسجام واتزان الحروف الرأسية والأفقية، ويتضح التدوير ببعض الكلمات والحروف كما في الشكل رقم (25، أ،ب) و(26).

9- المد وقابلية الضغط: ويؤكد الباحث على تكرار تلك القيمة في معظم المنتجات المملوكية، فنلمس أن الفنان المملوكي يمد ويضغط كتاباته حسب المكان المخصص لذلك فتبرز القيم الفنية للزخارف الكتابية في الشكل رقم (25، أ، ب،ج) و(26).

10- التشابك والتداخل: وهنا تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي في الشكل رقم (25، ب، ج) و(26).

11- تعدد شكل الحرف: نلاحظ ذلك في كلمة السلطان وعز لمولانا بتعدد شكل الكتابة لها في الشكل رقم (25، ب) و (26).

12- الشكل والإعجام: ويتضح هنا أن لا وجود لعلامات التشكيل والإعراب سوى التنقيط حيث اكتفى الفنان المملوكي بالقليل من الزخارف النباتية التي نلمس فيها علامات تشكيل لتناسبها وانسجامها مع الزخارف الكتابية في الشكل رقم (25) و(26).



نقلاً عن http://www.metmuseum.org

العينة رقم (5) لوحة رقم (27)

اسم العمـــل: مبخرة.

مكان الصنع: سوريا.

مكان الحفظ: متحف الميتروليتان.

القيـــــــــاس: قطر15.9سم، ارتفاع 22سم.

الخامة: نحاس أحمر مكفتة بالذهب والفضة والمعجون الأسود.

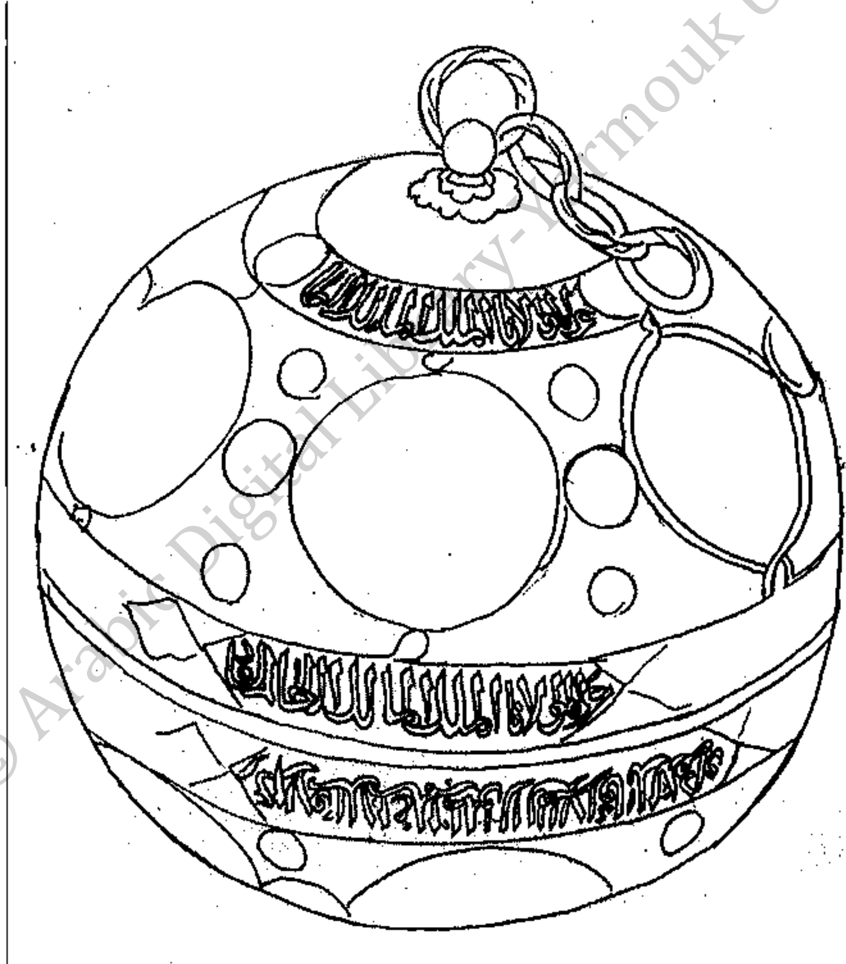
الوصف

مبخرة بشكل كروي تشبه بهيئتها العامة الابراج السماوية تقسم إلى جزأين يفصلهما إطار من الوسط (متحرك)، يوجد بأعلى المبخرة يد على شكل حلقة دائرية وسلسلة متشابكة داخل الحلقة ربما للتعليق، زخرفت من أعلى بالزخارف الهندسية والنباتية، ونلاحظ التخريم لبعض الأجزاء للزخارف وأعتقد أن ذلك لخروج البخور منها كنوافذ بسيطة، وتقسم المبخرة إلى مساحات ذات أشرطة عريضة للزخارف الهندسية والنباتية وأشرطة زخارف كتابية ضيقة، والشريط العلوي للكتابة يتخلله زخارف هندسية ونباتية كفواصل للكتابة على شكل دائرة كاملة بإطار خفيف يأخذ شكل وملمس الكتابة، ونصه" **عزلمولانا الملك المالك السلطان**" بخط النسخ المملوكي يتصف بصغر الحجم مقارنةً مع أعمال ومنتجات مملوكية أخرى، ويبدو بارزاً قليلاً ذو ملمس ناعم أما الشريط يشبه لدرجة كبيرة النص الكتابي من الأعلى وهو أدعية للسلطان وألقابه ويزيد عليه" **العالم القادر**" بنفس المواصفات والأسلوب، والشريط من الأسفل للكتابة يتخلله الزخارف الهندسية والنباتية وتبدو كلها متشابهة من حيث التقسيم للمساحات ونصه" **القادر ناصر الإسلام والمسلمين مع الملوك السلطان قاتل الكفرة والمشركين**"

التحليل للزخارف الكتابية

1-(تطابق، تشابه):: تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الكتابة من ناحية اللون والملمس والأسلوب كما في اللوحة رقم (27).

2-**التوافق:** نلاحظ استقرار الحروف على سطر الكتابة ليشعرنا بأنه يكتب على سطور، ونرى إمتداد الحروف الرأسية التي نلاحظها للوهلة الأولى أن لا يوجد غيرها بينما بعد التمعن بها نرى الحروف الأفقية تزينها وتنسجم معها مؤكدة التوافق في ذلك وتبرزفي الشكل رقم (27، أ).



شكل رقم (27، أ) عمل الباحث.

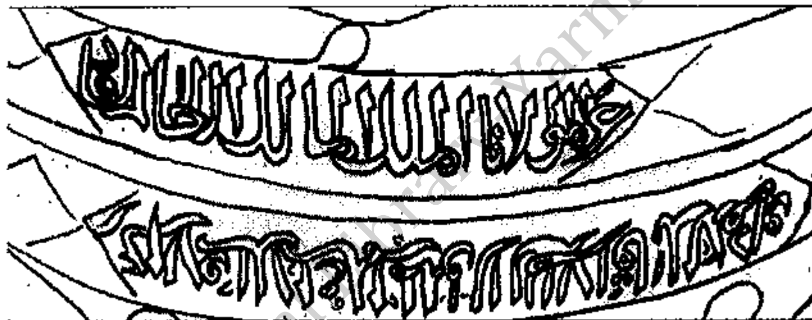
نص الكتابة: (عز لمولانا الملك المالك السلطان).

يزيد على النص من أعلى كلمة العالم القادر.

من أسفل القادر ناصر إسلام والمسلمين مع الملوك السلطان قاتل الكفرة والمشركين.

3-**التدرج:** يظهر هنا من خلال حرف الألف في المعظم، مما يولد إيقاعاً متناسق بين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة والأفقية فكلها تأكد التدرج في الشكل رقم (27، أ).

4-**التعارض:** من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها، وتظهر في الشكل رقم (27، ب).



شكل رقم (27، ب) عمل الباحث.
نص الكتابة: أنظر الشكل رقم (27 أ).

5- **الوحدة:** إن أغلب المنتجات المملوكية من فنون تطبيقية وعمائر تتصف بترابط وتشابك زخارفها الكتابية مما يؤكد وحدتها حيث تكون ذات توازن وايقاع، فنلمس الإنسجام بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).



شكل رقم (27،ج) عمل الباحث.
نص الكتابة: أنظر الشكل رقم (27 أ).

6- الإمتداد الرأسي: فيرى الباحث على ضوء ما تقدم عن إمتداد الحروف الرأسية بشكلها المتكرر يوضح قيمتها كما في الشكل رقم (26، أ، ب، ج).

7- الإمتداد الأفقي: يتضح ذلك من خلال الكلمات مثل السلطان والمسلمين والملك وغيرها، مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية في ما بينها وبين الحروف والكلمات الرأسية من خلال الترابط والتداخل كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).

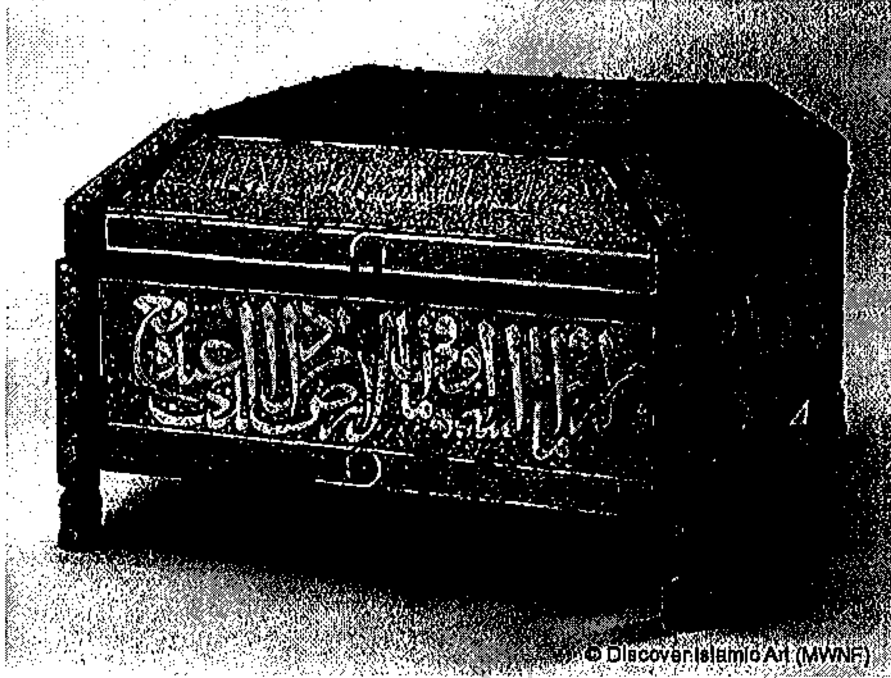
8- التدوير: متمثلاً بتنوع العلاقات بين الحروف الرأسية والأفقية، فنلاحظ الإتزان والإيقاع والإنسجام والتناسب بين الحروف والكلمات ويتضح ذلك في الشكل رقم (27، أ،ب،ج).

9- المد وقابلية الضغط: ويؤكد الباحث أن تلك القيمة واضحة ومهمة بالنسبة للفنان المملوكي حيث يراعي كتاباته حسب المساحة المخصصة لذلك كما في الشكل رقم (27، أ، ب،ج).

10- التشابك والتداخل: نلاحظ ذلك في الحروف الرأسية مثل الألف واللام والحروف الأفقية مثل النون والسين والباء وغيرها كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).

11- تعدد شكل الحرف: يبرز من خلال مكان الحرف سواء في بداية الكلمة أو وسطها أو أخرها وكل ذلك يظهر التنوع والتعدد لأشكال الحروف كما في الشكل رقم (27، أ، ب، ج).

12- الشكل والإعجام: نلاحظ أكثر وجود لعلامات التشكيل والتنقيط بالشريط السفلي للمبخرة مقارنة مع الأشرطة الأخرى ولكن بشكل قليل، ويرى الباحث هنا أن تقارب الحروف والكلمات ولصغر حجمها مما جعل الفنان المملوكي يكتفي بأقل علامات التشكيل والإعرب، وعدم وجود فراغ واسع يحدث خلل في شكل الكلمات والحروف كما في الشكل رقم (27) في الشريط السفلي.



نقلاً عن www.discoverislamicart.org

العينة رقم (6) لوحة رقم (28)

اسم العمـــــــل: صندوق لحفظ القرآن الكريم.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ: متحف بيرغامون، برلين، متحف الفن الإسلامي.

الأبعاد: ارتفاع 27سم، عرض 42سم، عمق 42.5سم.

الخامة: خشب مصفح بالبرونز والنحاس ومرصع بالذهب والفضة.

الوصف

صندوق خشبي مصفح بالبرونز على مناطق الخشب الأساسية لحفظ القـــرآن الكـــريم بشكل مربع بأربع أرجل مرتفعة قليلا عن سطح الأرض، ومرتفع من الأعلى على شكل مائل أو مشطوف الجوانب وعليه يد للقفل ويوجد من أعلى الصندوق زخارف نباتية صغيرة، وعلى الجوانب الأربعة المشطوفة كتابات بالخط الكوفي مقتبسة من القرآن الكريم مرصعة بالـــذهب، وفي الجوانب الجانبية الأربعة التي تأخذ المساحة الأوسع يوجد خط النسخ المملـــوكي ونـــص الكتابة من آية الكرسي من " **الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنةٌ ولا نوم له ما فـــي السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم**" صدق الله العظيم سورة البقرة.

وتم الحصول على جانبين من الكتابة للصندوق زخرفت على أرضية مـــن الزخـــارف النباتية داخل مستطيل الشكل ذات إطار رفيع باللون الأبيض ولون الكتابة بعضـــها مرصـــعه بالذهب وبعضها الأخر بالفضة وتأخذ الجزء الأكبر، والزوايا الأربعـــة للصـــندوق زخرفـــت بالزخارف النباتية، ويوجد أشرطة ضيقة ما بين الجوانب المشطوفة والجوانب الجانبية يوجـــد بها كتابات لم يظهر منها شيء ولكن كتبت بخط النسخ مرصعة بالذهب، وأعتقد أنهـــا آيـــات كريمة من القران الكريم مؤطرة بإطار رفيع لونه أبيض وبوسط الشريط دائرة بالإضافة إلـــى وجود حلقات ودوائر ومساطر برونزية على الصندوق وزواياه وربما ذلك لحفـــظ وتماســـك الصندوق، وعمل هذا الصندوق بإسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

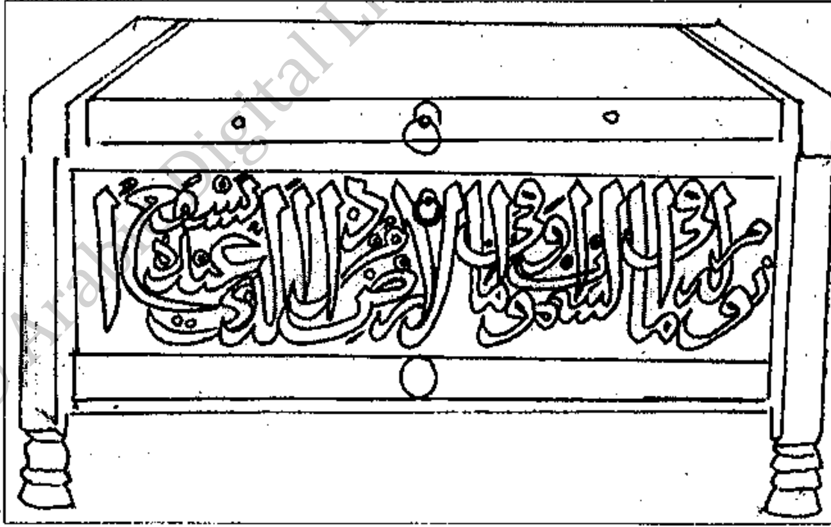
التحليل للزخارف الكتابية

1-(تطابق، تشابه): تتضح هنا بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون المرصعة بالذهب والفضة كما في اللوحة رقم (28).

2-التوافق: يبرز توافق الحروف مع بعضها البعض في الكلمات بامتداها الرأسي والأفقي وسماكة الحروف وبساطتها وتباين اللون ووضوحها كما في اللوحة رقم (28).

3-التدرج: نلاحظ حركة الحروف باتجاهاتها المتنوعة ولونها وتباين حجم الكتابة على الصندوق كافة يتضح ببساطة التدرج وقيمته الفنية كما في الشكل رقم (28).

4-التعارض: نلاحظ هنا أن تعارض الكلمات يتضح تقريبا في الكتابة ككل، ليحقق ذلك التوازن والإنسجام والتناسق فيها كافة كما في الشكل رقم (28،أ،ب).



شكل رقم (28، أ) عمل الباحث.

نص الكتابة: (نوم له ما في السموات وما في الأرض، من ذا الذي يشفع عنده إلا ....)



شكل رقم (28، ب) عمل الباحث، نص الكتابة انظر الشكل رقم(28، أ)

5- **الوحدة:** راجع شكل (24) حيث تتفق الوحدة مع شكل (28، أ، ب).

6- **الإمتداد الرأسي:** فيرى الباحث على ضوء ما تقدم عن إمتداد الحروف الرأسية بشكلها المتكرر يوضح قيمتها في الشكل رقم (28، أ، ب).

7- **الإمتداد الأفقي:** يبرز هنا أكثر من الإمتداد الرأسي نتيجة الآية الكريمة المكتوبة وما تتضمنها من كلمات وحروف أفقية مما يبرز التوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ويعطي التنوع والإيقاع لكافة الزخارف ويتبين ذلك في الشكل رقم (28، أ، ب).

8- **التدوير:** من خلال التدوير لبعض الحروف والكلمات مثل كلمة يشفع نجد الاتزان والايقاع والانسجام والتناسب بين الحروف والكلمات ويتضح ذلك في الشكل رقم (28، أ،ب).

9- **المد وقابلية الضغط:** ويؤكد الباحث على تكرار تلك القيمة في معظم المنتجات المملوكية، وخاصة في الشريط الضيق في الأسفل حيث لانرى سوى وجود كتابسات لكسن غيسر مقروءة كما في الشكل رقم (28).

10- **التشابك والتداخل:** تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كما فسي الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي ونلاحظه في الشكل رقم (28، أ، ب).

11- **تعدد شكل الحرف:** يبرز ذلك في بعض الحروف عندما تكون أول الكلمة ووسطها وأخرها مما يعطي أشكال متنوعة وأحياناً تظهر بصورة مختلفة حسب مكانها في الكلمة وحسب موقعها كما في الشكل رقم (28).

12- **الشكل والإعجام:** يتضح هنا وجود علامات تشكيل وإعراب بشكل قليل نتيجة لكثرة الزخارف النباتية في أرضية الكتابات وبحجم صغير، مما يدل أن الفنان المملوكي مهتم كذلك بالزخارف الأسلامية الأخرى مكتفياً هنا بالزخارف النباتية كمساعد للزخارف الكتابية حيث أنها تأخذ السيادة في ذلك كما في الشكل رقم (28).



نقلاً عن www.discoverislamicart.org

العينة رقم (7) لوحة رقم (29)

اسم العمل: قطعة نسيج.

مكان الصنع: مصر.

مكان الحفظ:متحف الفن الإسلامي، القاهره.

الأبعاد: ارتفاع41سم، عرض 36سم.

الخامة: الكتان.

الوصف

قطعة نسيج مربعة الشكل من الكتان مطبوع عليها زخارف كتابية وهندسية باللون الأزرق أو الأسود على أرضية بيضاء، وتتكون من شريطين الشريط الأول ضيق ويتضمن كتابة بخط النسخ المملوكي ونصها" **الصبر نعم الناصر لكل شيء آخر**" وهي من الأدعية المأثورة وتدل على الصبر وأن لكل شيء له نهاية، وإن آجر أي أن الناصر يأجر على كل شيء، ويظهر بعض التلف لأجزاء الكتابة، وأسفل الشريط الكتابي شريط أو مساحة واسعة تزخرف على شكل صفوف من وحدتين مكررتين بالتناوب الأولى عبارة عن نجمة ثمانية الأطراف، والثانية عبارة عن شكل دائري يتكون من دائرتين ورتبت الدوائر والنجوم في كل صف بعكس الترتيب بالصف الذي يسبقه، وزخرفت النجوم بزخارف نباتية محورة، وزخرفت الدائرة بوحدة زخرفية تشبه الدوامة.

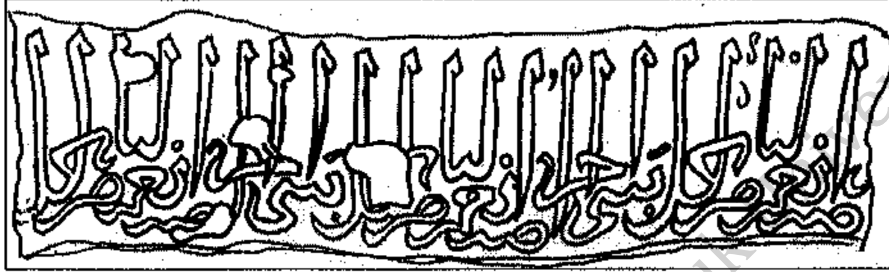
التحليل للزخارف الكتابية

1-(**تطابق، تشابه**): تتضح بعلاقات الحروف الرأسية والأفقية، وتبرز من تشابه الحروف من ناحية اللون والليونة لأشكال الحروف كافة كما في اللوحة رقم (29).

2-**التوافق**: نلاحظ توافق الحروف مع بعضها البعض في معظم الكلمات بامتداها الرأسي وحركة الحروف وكأنها تموجات تدل على براعة الفنان المملوكي كما في اللوحة رقم (29).

3-**التدرج**: ويظهر هنا من خلال حرف الألف واللام من خلال ارتفاع قوائمها وتداخلها، مما يولد إيقاعا متناسق بين الكلمات و الحروف، أما حركة الحروف المنحنية والمتصلة

والرأسية والأفقية فكلها تأكد التدرج منها إلى نهاية الحروف الرأسية كما في الشكل رقم (29، أ).



شكل رقم (29، أ) عمل الباحث

نص الكتابة (الصبر نعمة الناصر لكل شيء أخر)

4-**التعارض:** من خلال إلتقاء الحروف والكلمات الرأسية والأفقية وتعارضها وتتضح في الكلمات التالية (الناصر وأخر ولكل)، مما يحقق التوازن والتنوع والإيقاع للشكل العام للكتابات كما في الشكل رقم (29، أ).

5- **الوحدة:** ونلاحظ الكلمات مترابطة ومتشابكة ومتراصة حيث أننا عندما نفتخر بالحروف العربية ونتباهى بها نتحدث عنها أنها تشبه قطعة النسيج بتداخلها وتشابكها وحياكتها والليونة التي تتصف بها فكل ذلك يؤكد الوحدة، فنلمس الإنسجام والتناسق بوحدة الشكل مع إتجاه الحروف الرأسية وتكرارها كما في الشكل رقم (29، أ).

6- **الإمتداد الرأسي:** يبرز ذلك وبشكل متكرر وملموس في معظم الكتابات النسخية في العصر المملوكي ويحتل هذا الدور من الحروف الرأسية مثل الألف واللام كما في الشكل رقم (29، أ).

7- **الإمتداد الأفقي:** ويتضح ذلك في الكلمات الأفقية مثل الناصر والصبر ونعمة وغيرهـــا، مما يبرزالتوازن في الزخارف الكتابية بترابطها وتداخلها مع بعضها البعض، ويعطي التنوع والإيقاع والتناسب بين أجزائها كما في الشكل رقم (29،أ).

8- **التدوير:** ويبرز ذلك بانسجام واتزان الحروف الرأسية والأفقية، ويتضـــح التـــدوير هنـــا بالعبارة كاملة ونحس بليونتها وحركة حروفها كما في الشكل رقم (29، أ).

9- **المد وقابلية الضغط:** على ضوء ما تقدم يؤكد الباحث بروز ووضوح تلـــك القيمـــة فـــي الزخارف الكتابية في العصر المملوكي كما في الشكل رقم (29، أ).

10- **التشابك والتداخل:** وهنا تبرز بها الحروف مثل الألف واللام مع الحروف الأخرى كمـــا في الإمتداد الرأسي والإمتداد الأفقي كما في الشكل رقم (29، أ).

11- **تعدد شكل الحرف:** نلاحظ ذلك في حرف الألف في الشكل رقم (29، أ).

12- **الشكل والإعجام:** يوجد هنا بعض علامات التنقيط بشكل قليل، وبعض علامات التشكيل والإعراب ويوجد بعض الزخارف النباتية المحورة التي تسد مكان علامات التشـــكيل وتشغل الفراغ الموجود بين الكلمات والحروف في الشكل رقم (29).

الفصل الرابع

انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر

مناقشة النتائج

النتائج

ملحق (الصور للنتائج)

التوصيات

المراجع

انعكاسات الزخارف الكتابية على فن الخزف المعاصر

اعتمد الباحث على إختيار عينة الدراسة لتبرز الإنعكاسات التي أثـرت علـى فـن الخزف المعاصر، وهذه العينة مكونة من مجموعة من أعمال الفنانين العـرب المعاصـرين اللذين انعكست الزخارف الكتابية في أعمالهم الفنية بشكل فني أو جمالي معاً ومقارنتهـا مـع الأصل للزخارف الكتابية في العصر المملوكي وإن اختلف نوع الخط، ومقارنتهـا مـع مـا توصل إليه الباحث من نتائج تدل على انعكاسات على فن الخزف المعاصر، ويرى الباحث أن كل فنان استطاع أن يوظف هذه الإنعكاسات من الزخارف الكتابية في أعماله بصـورة فنيـة معاصرة حتى لو كانت محاكاة وتقليد لما هو موجود بالأصل، ومن الأسس التي اعتمد عليهـا الباحث بإختيار الأعمال الفنية لبعض الفنانين أن يكون لهم إسـهامات فـي الحركـة الفنيـة التشكيليه وخاصةً الخزف، وإن انعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي في أعمـالهم الخزفية ليس مجرد انعكاس واستلهام عابر.

يتضح في شكل رقم (15) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس للزخارف الكتابية في عمل الفنان عبد الغني النبوي الشال من الخط الكوفي الهندسي بتحوير معاصر منفذ علـى صـحن خزفي بشكل دائري، ويبدو لون الخط بلون فاتح على أرضية قاتمة، ويؤكـد الباحـث هـذا الإنعكاس برؤية فنية معاصرة تحاكي الخط الكوفي ولا يتفق مع نتائج الباحث حيـث توصـل الباحث إلى أعمال فنية معاصرة مستلهمة ومنعكسة مـن الزخـارف الكتابيـة فـي العصـر المملوكي بتجسيد ثلاثي الأبعاد محتفظاً بالقيم الفنية وشكل الحروف والكتابات مـن العصـر المملوكي، واستلهام وانعكاس ما يفيد نتائج البحث انظر الشكل رقم (30و31).

ويتضح في شكل رقم (**17**) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل الفنان أحمد علاوي الذي يتكون من جدارية خزفية (ريليف) بتكوين معاصر من خط النسخ، ويظهر به التكرار لبعض الحروف ذات الألوان المعاصرة ونلاحظ النقاط في أماكن مختلفة، وكذلك الإمتداد الأفقي والرأسي والتشابك والتداخل بين الحروف كقيم فنية خاصة بالزخارف الكتابية، وقد نفذ العمل بالإضافة لأشكال الحروف حيث يظهر شكلاً مستطيلاً خلال الحروف من أسفل العمل، ونلاحظ أنه يحاكي الخط النسخي ولكن بتكوين معاصر ومنفرد ليس كما نراه في المنتجات الفنية في العصر المملوكي حيث كان ينفذ على الأواني المختلفة ويتفق مع المنتجات المملوكية على العمارة من خلال البروز ويختلف عنها بتكوين الحروف الكتابة والألوان، ولا يتفق مع نتائج الباحث المنعكسة على الخزف المعاصر بصورة فنية ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (33).

وفي شكل رقم (**18**) في الفصل الثاني يتضح تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل الفنان محمود طه الذي يتكون من شكل دائري خزفي بتكوين معاصر من خط الثلث لكلمة (الرحيم)، يظهر التكرار لبعض الوحدات الهندسية من التراث بألوان معاصرة، ونلاحظ الإمتداد الأفقي والرأسي والتشابك والتداخل في الكلمة كقيم فنية خاصة بالزخارف الكتابية، ونفذ العمل بالحفر البارز والإضافة، ويظهر شكلاً مستطيلاً يفصل الجدارية من الوسط رأسياً، ونلاحظ أنه يحاكي خط الثلث ولكن بتكوين معاصر حيث استخدم كجزء بسيط لخط الثلث كمعنى جمالي ورمزي ونرى ذلك في المنتجات الفنية في العصر المملوكي منفذ على الأواني المختلفة ولكن بأسلوب مختلف حيث تأخذ الزخارف الكتابية الجزء الأكبر في المنتجات وتكون

السيادة لها، ولا يتفق مع نتائج الباحث المستلهمة والمنعكسة على الخزف المعاصر بصورة فنية ثلاثية الأبعاد في الأشكال من (30 إلى 40).

وفي شكل رقم (18، أ) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة التي نفذت على أيدي فنانين معاصرين، ونلاحظ انعكاسات الزخارف الكتابية من خط النسخ المملوكي في منتجاتها على الأواني الخزفية بجدارية الخزف أو وجه طاولة، حيث تقسم إلى نصفين من خلال لون الزخارف الكتابية ونصها" **الإرتقاء، البقاء، الإقبال، الايمان**"، ونلاحظ النص من أعلى باللون الأسود والنصف الآخر باللون الأبيض على أرضية لون أبيض مائل للصفار، ونفذت الكتابات بالحفر البارز أو من خلال التزجيج، ويتضح الإمتداد الراسي والأفقي مكونا توازناً بصرياً وإنسجاماً بالشكل ككل وهذا نلاحظه في المنتجات الفنية المملوكية على التحف المختلفة الخامات، ويبرز إظهار علامات التشكيل أكثر من وجودها في الزخارف المملوكية مقارنةً مع شكل رقم (5 و25) وتختلف بنهايات الألف واللام حيث تبدو وكأنها بلا نهاية عكس ما نلاحظه في الأشكال من (20 – 29) في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويبرز الانعكاس على فن الخزف المعاصر في هذا الشكل بتكوين جديد من خلال اللون والشكل والتقنية والأسلوب في دقة الحروف المستقيمة التي لا تظهر في هذه الصورة بمنتجات المماليك حيث نراها تارةً رفيعة وتارةً أخرى عريضة وضخمة، ويعتبر هذا العمل استلهام وانعكاس (تقليد ومحاكاة) برؤية معاصرة، ويختلف مع نتائج الباحث من حيث الإنعكاس والإستلهام في أعمال خزفية معاصرة ثلاثية الأبعاد محتفظة بشكل وقيم الزخارف الكتابية في العصر المملوكي برؤية فنية معاصرة مقارنةً مع شكل رقم (34-39).

يتضح في شكل رقم (18، ب) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة، ونلاحظ انعكاسات الزخارف الكتابية من خط النسخ المملوكي في منتجاتها، تبرز الكتابات بألوان معاصرة مثل الأحمر والأزرق والأسود وتكرر نفس الكلمات على الأواني ونرى كلمة (الإشراق، والنور)، على أرضية لون أبيض، ونفذت الكتابات بالحفر البارز أو من خلال الترجيج، ويتضح الإمتداد الرأسي والأفقي مكوناً توازناً بصرياً وإنسجاماً وتناغماً بالشكل ككل، وهذا نلاحظه في المنتجات الفنية المملوكية على التحف المختلفة الخامات، ويبرز إظهار علامات التشكيل أكثر من وجودها في الزخارف المملوكية وتختلف بنهايات الألف حيث تبدو وكأنها بلا نهاية عكس ما نلاحظه في الأشكال من 20 – 29 في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويبرز الانعكاس على فن الخزف المعاصر في هذا الشكل بتكوين جديد من خلال اللون والشكل والتقنية والأسلوب في دقة الحروف المستقيمة وكأنها نفذت بالمسطرة التي لا تظهر في هذه الصورة بمنتجات المماليك، ويعتبر استلهام وانعكاس (تقليد ومحاكاة) برؤية معاصرة، ويختلف مع نتائج الباحث مقارنةً مع شكل رقم (35).

وفي شكل رقم (18، ج) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية في عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة، وهو عبارة عن فازات مربعة الشكل هندسية بزوايا حادة نفذت بالقالب نسخة واحدة ثم تكرارها في المنتجات مع تغيير الألوان، ونلاحظ انعكاسات الزخارف الكتابية من خط النسخ المملوكي في منتجاتها، تبرز الكتابات بألوان معاصرة من الأخضر المصفر والأبيض المائل للصفار والأسود وتكرر نفس الكلمات على الأواني، على أرضية بألوان مختلفة لكن بنفس الكتابات، ونفذت الكتابات بالحفر البارز أو من خلال الترجيج، ويتضح الإمتداد الرأسي والأفقي مكوناً توازناً وانسجاماً بالشكل ككل وهذا نلاحظه في المنتجات الفنية المملوكية على التحف المختلفة الخامات، ويبرز إظهار علامات التشكيل

أكثر من وجودها في الزخارف المملوكية،وتختلف بنهايات الألف حيث تبدو وكأنها بلا نهايـة عكس ما نلاحظه في الأشكال من (21 – 29) في الزخارف الكتابية في العصر المملـوكي، ويبرز الانعكاس على فن الخزف المعاصر في هذا الشكل بتكوين جديد مـن خـلال اللـون والشكل والتقنية والأسلوب في دقة الحروف المستقيمة وكأنها نفذت بالمسطرة التي لا تظهـر في هذه الصورة بمنتجات المماليك، ويعتبر اسـتلهام وانعكـاس(تقليـد ومحاكـاة) برؤيـة معاصرة، ويختلف مع نتائج الباحث مقارنةً مع شكل رقم (36).

يتضح في شكل رقم (18، د) في الفصل الثاني تأثر وانعكاس الزخارف الكتابية فـي عمل شركة صلصال للخزفيات المعاصرة، وهي عبارة عن أكواب مع صحون باللون الأزرق المطفي، وتظهر الكتابات بلون الفخار أو باللون العسلي، ونفذت الكتابات من خلال التـزجيج وهي تقنية تعتمد على ترك الكتابات بدون طلاء زجاجي على الفخار وتـزجيج مـا حولهـا، وتظهر كلمة(العالم) وجزء من (المالك) ربما وتتشابة مع منتجات العصر المملوكي من خلال صفة الكتابات وأسلوبها في الإمتداد الرأسي وبعض القـيم الفنيـة الأخـرى، ونلاحـظ هنـا الإختلاف في حرف الميم حيث نلاحظها بدون فتحة بياض وغير مفتولة بينمـا تظهـر فـي الزخارف الكتابية في العصر المملوكي ببياض ومفتولة وكان لها دور كبير في المنتجات الفنية المملوكية من خلال تكرارها وخصوصاً في بعض الكلمات المتداولة أنذاك إضافةً لما تقدم من القيم الفنية من الأشكال السابقة من نهايات حرف الألف واللام التي تظهر في شـكل (18، د) وتنتهي مع حافة الفوهة بينما نلاحظها في العصر المملوكي تنتهي بحافة مائلة وعريضة غالباً ولا ترتبط بالفوهة أو غيرها، وتختلف مع نتائج الباحث حيث احـتفظ بـالقيم الفنيـة وشـكل الكتابات والحروف بإستلهام وانعكاس على فن الخزف المعاصر برؤية فنية جديدة انظر الشكل رقم (33و39).

مناقشة النتائج

من خلال النتائج التي توصل إليها الباحث لوحظ ما يلي:

1- بروز دور الألف واللام والميم وإظهارهاا بشكل واضح في المنتجات الفنية والعمارة من خلال تكرارها وامتدادها، مع الإهتمام بالحروف الأفقية لإبراز الإتزان والتوافق والإنسجام وغير ذلك.

2- إبراز الوحدة في أسلوب وتقنية تنفيذ الزخارف الكتابية من لون وتكفيتها بالذهب والفضة وإبراز عنصر السيادة للكتابات .

3- إبراز القيم الفنية في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من تداخل وامتداد وضغط وتشابك لينعكس على النتائج في الأعمال الخزفية المعاصرة.

4- أن الفنان المملوكي استخدم خطي النسخ والثلث في عمل فني واحد وهذا يؤكد قابلية الزخارف الكتابية على تشكيلها وتشابه خصائصها الفنية لينعكس بذلك على الأعمال الخزفية المعاصرة.

5- أن بعض القيم الفنية في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لها دور مهم في إستلهامها وانعكاسها على فن الخزف المعاصر.

النتائج

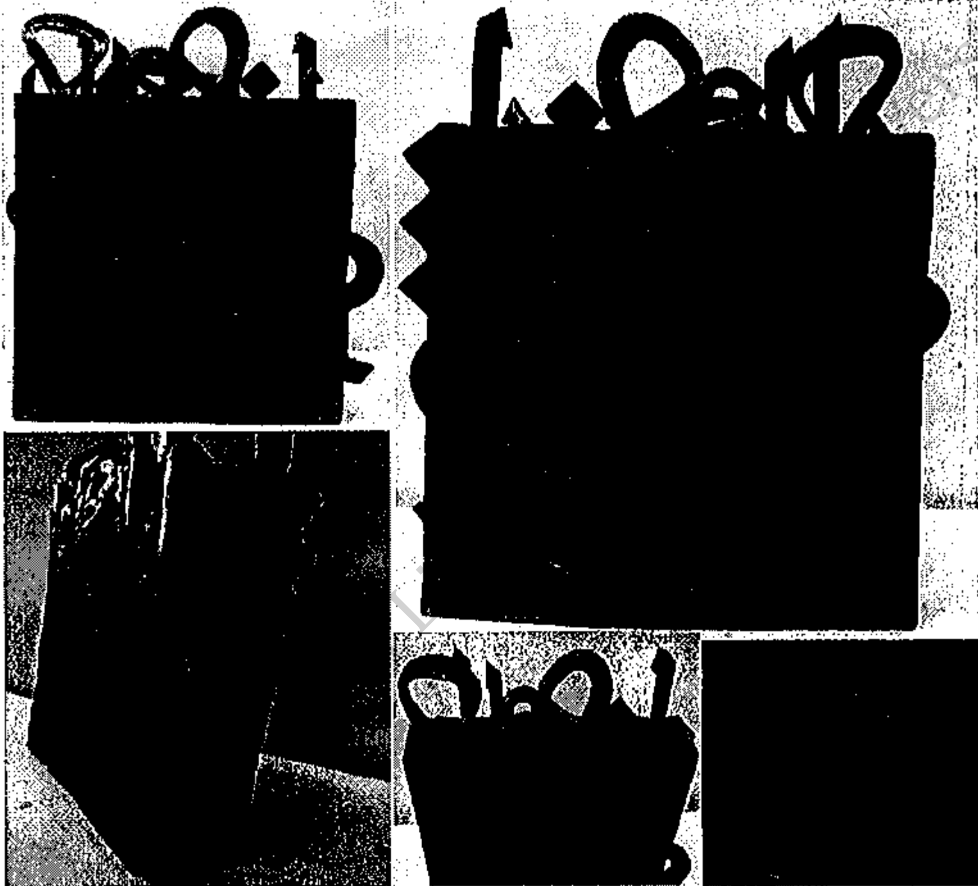
1- أنه بالإمكان إستلهام وانعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لخطي النسخ والثلث في أعمال خزفية معاصرة.

2- معالجة الأسطح الخزفية من ملمس ولون وشكل برؤية فنية معاصرة بأعمال ثلاثية الأبعاد مستلهماً ومنعكساً من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي.

3- إمكانية بعض الحروف في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي وخصوصاً الألف واللام والميم مستلهماً بأعمال خزفية معاصرة وذات تشكيل قائما بذاته.

4- إن الزخارف الكتابية في العصر المملوكي لا تظهر علامات الإعراب والتنقيط بكثرة.

ملحق الصور للنتائج



لوحة رقم (30) عمل الباحث

اسم العمل: تشكيل حروف لخط النسخ والثلث

مكان الصنع: تنفيذ الباحث

قياس العمل: ارتفاع 40سم، عرض 33سم، عمق 8.5سم.

الخامة : خزف.

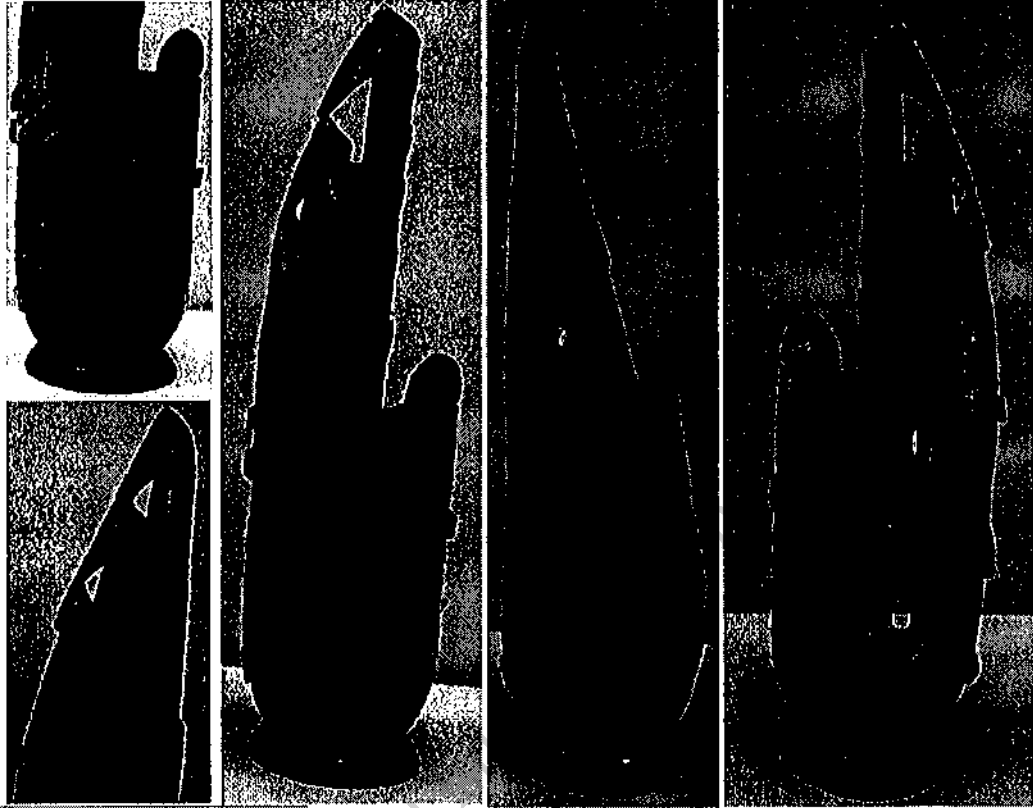
التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتخذ العمل شكل المربع ثلاثي الأبعاد، يوجد حفر بسيط للداخل ذو خط منحني ولين من اليسار يتخلله بعض الكتابات والحروف ويتكون من وجهين أساسين وجوانب صغيرة منفذ على الوجه الأول زخارف كتابية من حروف متقطعة وأجزاء من كلمات مقروءة ونقاط مثل (لمو، المج، رسو، المرابط، لم، وبعض الحروف النسخية المملوكية مثل الهاء والألف والحاء والواو وأخرى بخط الثلث مثل(لا) مستلهمة ومنعكسة من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، والوجه الأخر نفس الأسلوب من حروف وكلمات متقطعة منفذة بتقنية الحفر البارز والإضافة، ذو ملامس مختلفة منها الخشن والأقل وأجزاء بملمس الفخار، والمزجج بألوان عسلية شفافة والأخضر وجزء بسيط من الأزرق، والجوانب الصغيرة عليها كتابات من الخط النسخي مثل (الملك والمرابط والمثاغر وغيرها) منفذه بتقنية التحزيز ذو لو موحد.

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز القيم من إمتداد رأسي وأفقي وتداخل وتشابك ووحدة في اللون والأسلوب وتنوع بالملامس وتدوير وتشابه وتكرار والاهتمام بالفراغ بين الحروف مما يعطي تناسقاً وانسجاماً واتزاناً وإيقاعاً في الكتابات ككل، أنظر الأشكال واللوحات من رقم 21 إلى 29، لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثية الأبعاد أنظر الشكل رقم (18) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية كجزء من العمل الفني وذو انعكاس بسيط ليس منعكساً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (30).



لوحة رقم (31) عمل الباحث

اسم العمل: تشكيل حروفي.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع50سم، قطر18سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

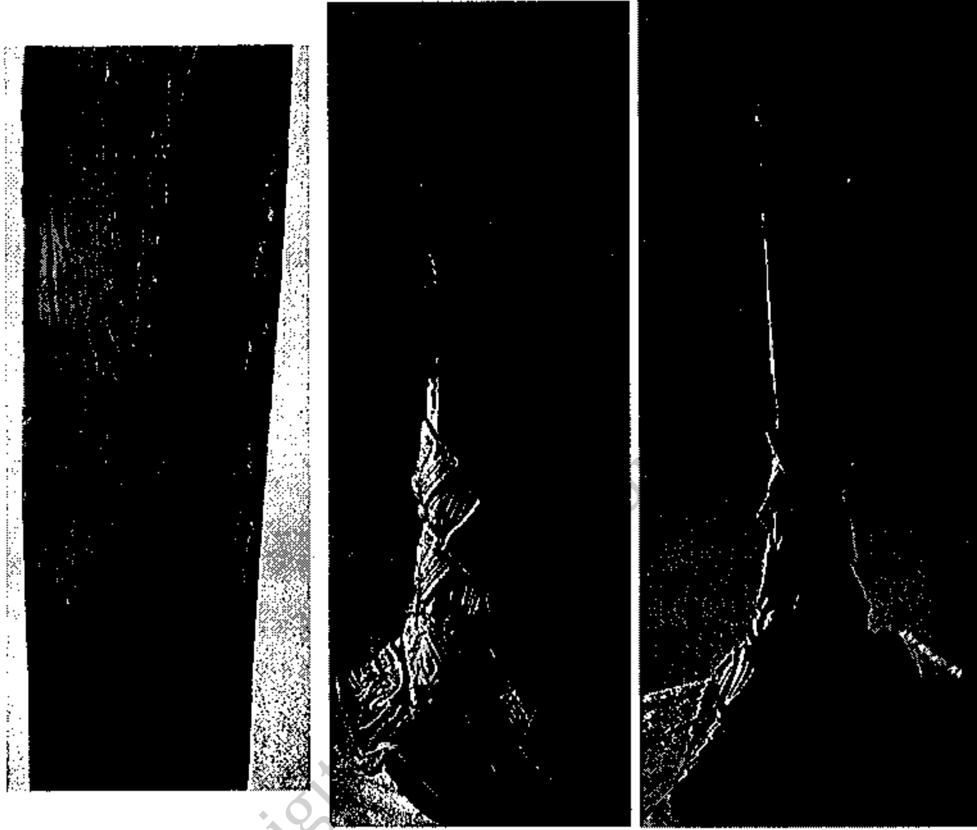
الوصف

يتكون من جزأين بدن وقاعدة بسيطة يتخذ شكل بيضوي ممتد على شكل هرمي حاد الزوايا ثلاثي الأبعاد، الجزء الأيمن من العمل يحتوي على حرف الألف من خط الثلث المملوكي مكررة وبأحجام مختلفة ملون بالأخضر لتحقق توازناً بصرياً، ومفرغة ويتخللها

فراغات بسيطة من أعلى،والجزء الأيسر محذوف وغير مشابه للجزء الأيمن منفذ علية حرف الواو بتقنية الإضافة باللون الأزرق وحرف الميم بتكرار منسجم مستلهم ومنعكس من الزخارف الكتابية في العصر المملوكي، ويوجد بعض النقاط على حافة العمل ومن الجانب الأخر للعمل تشكيل لحرف اللام والميم متصلة مزججة باللون العسلي والأخضر الفاتح ذو تدرج بسيط مستلهمة ومنعكسة على العمل الخزفي من خط النسخ المملوكي منفذ بتقنية الحفر البارز والإضافة والقص أو الحذف والتخريم، مع وجود الملامس المتنوعة بين الحروف وترك أجزاء من العمل بدون تزجيج، والقاعدة ذات زخارف هندسية مثلثة منفذة بالحفر البارز باللون الأخضر الفاتح.

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز القيم من إمتداد رأسي،وتداخل وتشابك ووحدة في اللون والأسلوب وتنوع بالملامس وتدوير وتشابه وتكرار والإهتمام بالفراغ بين الحروف مما يعطي تناسقاً وانسجاماً واتزاناً وإيقاعاً في الكتابات ككل، أنظر الشكل رقم (21 إلى 29) لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد أنظر الشكل رقم (18، أ) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر (تقليد ومحاكاة) مع تغيير في شكل الحروف مثل نهايات الألف التي تظهر في المنتجات المملوكية ببساطة وعفوية ذو قيم فنية عكس ما نلاحظه في شكل رقم (18، أ) وليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (31) التي تتضح بنتائج البحث.



لوحة رقم (32) عمل الباحث

اسم العمل: حرف الألف.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

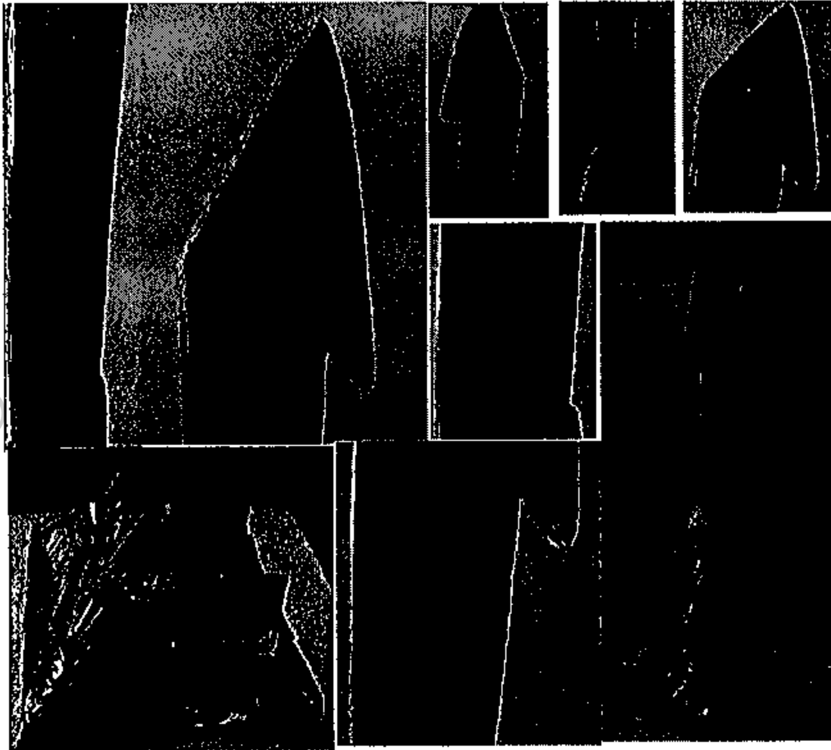
قياس العمل: ارتفاع70سم، عرض24سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتكون العمل من جزأين حرف الألف مجسماً يغطيه مربعات صغيرة فوق بعضها البعض أو نقاط للفظ الجلالة وقاعدة مربعة، ويتصف العمل بالإستقامة والإمتداد الرأسي مع وجود القاعدة بأخذ شكلاً هرمياً، ونفذ بتقنية الصفائح للقاعدة وحرف الألف نحت فخاري ولفظ الجلالة مربع الشكل تم تشكيله بالقالب ذو حفر بارز، وإعطاء ملامس مختلفة على الطين وبعض التأثيرات لسنابل القمح ، ومزجج بعدة ألوان منها الفيروزي الفاتح والتركواز ذو الملمس الأسود أرضيته والمتشقق والعسلي والبرتقالي وأوكسيد الحديد الأصفر مستلهماً ومنعكساً من خط الثلث المملوكي بصورة ورؤية فنية معاصرة.



لوحة رقم (32، أ)

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الرأسي، ووحدة اللون والأسلوب وتنوع بالملامس والتكرار، واستلهم هذا العمل وانعكس على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس مع أهمية الإمتداد الرأسي في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي أنظر الشكل رقم (21 إلى 29) لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة كعمل ثلاثي الأبعاد أنظر الشكل رقم (18، ب) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر (تقليد ومحاكاة) ليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (32).



لوحة رقم (33) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف(ل، م).

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع51سم، عرض21سم، عمق5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتكون العمل من شكل ذو إمتداد رأسي مائل لحرف اللام والميم مكرر ويظهر تـداخل الحروف مع بعضها البعض بأحجام متفاوتة ومستويات مختلفة، مستلهم ومـنعكس بصـورة

ثلاثية الأبعاد من حرف اللام والميم لخط النسخ المملوكي ذو البعدين بالأصل، ومزجج بألوان عدة منها العسلي المسود يتخلله الفيروزي الفاتح واللون الأسود المائل إلى المعدن والتركـواز المزرق المتشقق ذو الأرضية السوداء ويتضح الفراغ من خلال حرف الميم.

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الرأسي، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال التزجيج والتكرار للحروف التي كانت تظهر بشكل واضح في العصر المملوكي، واستلهم هذا العمـل وانعكس على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس، وأهمية الإمتداد الرأسـي في الزخارف الكتابية في العصر المملوكي أنظر الأشكال في الفصل الثالث التي تتضح بهـا وجود هذي الحرفين بشكل متكرر مثل كلمة (لمولانا، المؤيد، المالك، الملك، العالم وغيرها) لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد أنظر الشـكل رقـم (18، د) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام بمحاكاة الزخارف الكتابيـة فـي العصـر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية معاصرة (تقليد ومحاكـاة) حيـث تـم أستلهام وانعكاس كلمة (العالم) التي تبدو ظاهرة ولكن تم انعكاسها بشكل يختلف عن الأصـل وخصوصاً في شكل حرف الميم المفتولة وذو فتحة البياض مقارنةً مع شكل رقـم (33) مـن نتائج البحث التي استلهمت وانعكست بصورة فنية معاصرة ثلاثية الأبعاد محتفظـة برونقهـا وشكلها الأصل.



لوحة رقم (34) عمل الباحث

اسم العمل: فصبر جميل والله المستعان

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع33.5سم، عرض25سم، عمق 4سم.

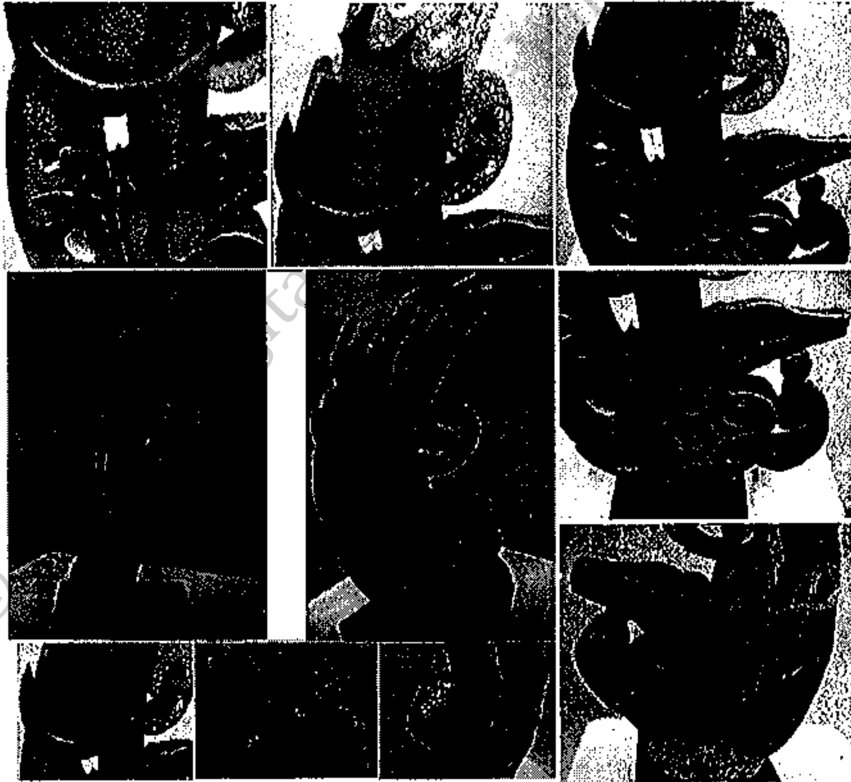
الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتخذ العمل شكلاً قوسياً من اليسار مع بروز بعض الحروف للخارج قليلاً، وشكلاً متنوع من اليمين حسب شكل الحرف أو الكلمة يتخلله فراغات بين الكلمات ومن خلال

الحروف، ويتصف بليونة في التشكيل وذو ملمس خشن بأرضية الكتابات وبعض التزجيج ويغلب عليه اللون الفيروزي والتركواز، ويوجد اللون البرتقالي والأبيض المتشقق وبعض الضربات الخفيفة باللون الذهبي، ومن الوجه الأخر ملمس مختلف باللون الفيروزي الشفاف اللامع واللون العسلي والأبيض، ونص الكتابة " **فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون**" صدق الله العظيم (سورة يوسف آية رقم17) مستلهماً من خط النسخ المملوكي برؤية معاصرة منعكسة على الخزف المعاصر.



لوحة رقم (34، أ)

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي والرأسي والتداخل والتشابك والتـدوير والتوافـق والوحـدة والتعارض والمد والضغط، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال تأثيرهـا علـى الطين الخزفي والتزجيج، ونظراً لما لاحظه الباحث على قلـة إسـتخدام علامـات التشـكيل والإعراب في الزخارف الكتابية المملوكية استلهم هذا العمل من الفاصلة وحورها لتأخذ شكل هذا العمل منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس فـي الزخـارف الكتابية في العصر المملوكي أنظر الأشكال في الفصل الثالث لتتضح الإنعكاسات والإسـتلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد، أنظر الشكل رقم (18،أ) في الفصل الثاني الـذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي مـن خـط النسـخ، ولكـن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر (تقليد ومحاكاة) ليس منعكساً ومستلهماً بصـورة ثلاثيـة الأبعاد كما في الشكل رقم (34).



لوحة رقم (35) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع51سم، عرض21سم.

الخامة: خزف.

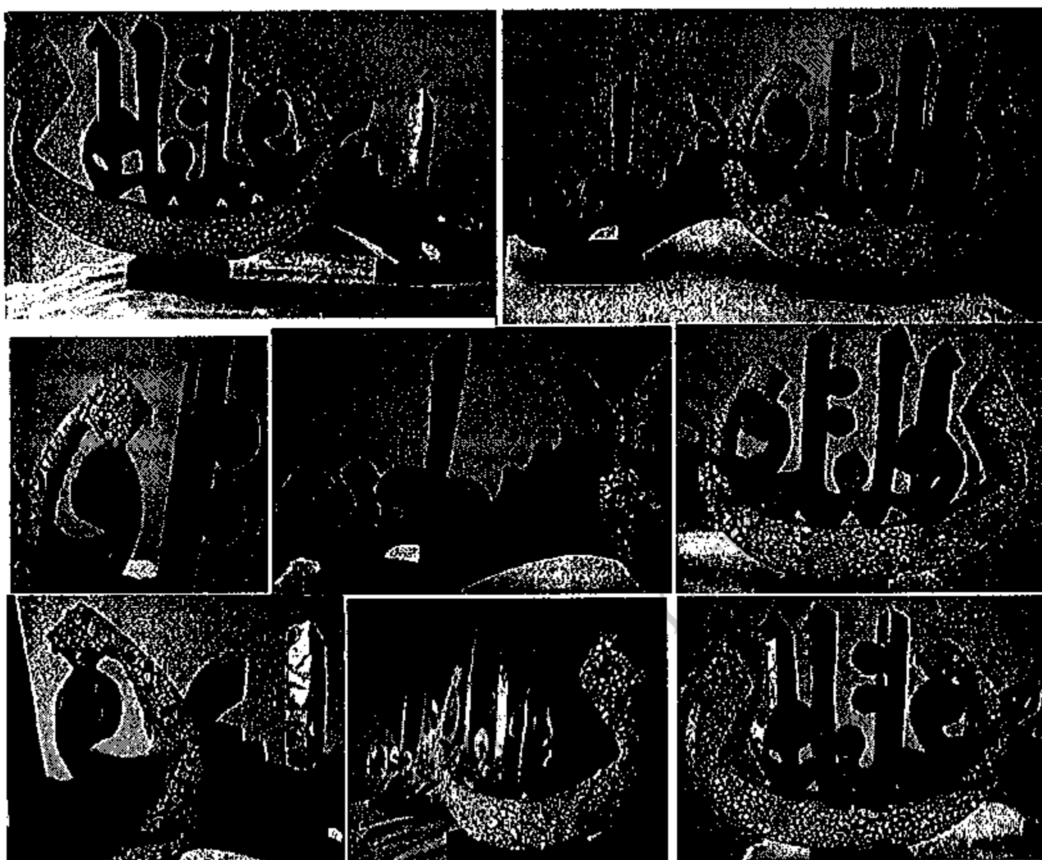
التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتخذ العمل شكلاً دائرياً من الأسفل ويرتفع إلى الأعلى ليأخذ شكلا ممتداً مستقيماً بتشكيل الحروف وتكرارها، ويتكون العمل من عدة حروف مستلهماً ومنعكساً من خط النسخ والثلث المملوكي على الخزف المعاصر، ويوجد فراغات تتخلل الحروف وملامس متنوعة منها بالتزجيج وأخرى على الطين الخزفي، وتنوع في ألوان التزجيج من الفيروزي والأخضر الزيتوني والبرتقالي والعسلي والأبيض المتشقق وبعض النقاط على الحروف.

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي والرأسي والتداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال تأثيرها على الطين الخزفي والتزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس، أنظر الأشكال في الفصل الثالث لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل بصورة معاصرة ثلاثي الأبعاد، أنظر الشكل رقم (18،أ) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر (تقليد ومحاكاة) ليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (35).



لوحة رقم (36) عمل الباحث

اسم العمل: ن والقلم وما يسطرون.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع21سم، عرض45.5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

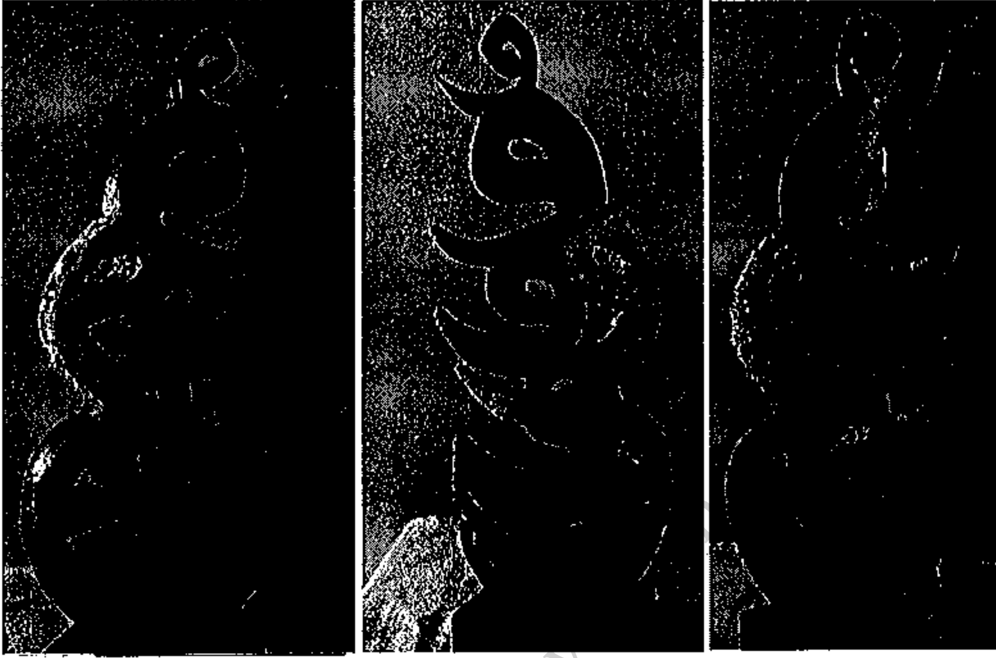
الوصف

يتخذ العمل شكل الإمتداد الأفقي مع الإمتداد الرأسي، يتصف بالليونة والإستدارة ككل، ويظهر الترجيج عليه بألوان مختلفة متناسقة ومنسجمة مع بعضها البعض من الفيروزي

والأخضر الزيتوني والبرتقالي ويتضح السيادة لحرف النون من خلال التزجيج الأبيض المتشقق ذو الأرضية القاتمة ووجود علامات التنقيط ونص الكتابة" **ن والقلم وما يسطرون**" صدق الله العظيم (سورة القلم آية رقم 1).

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي أكثر من الإمتداد الرأسي في تشكيل هذه الآية الكريمة، وابراز التداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، نظراً لما لاحظه الباحث من إهتمام للإمتداد الرأسي بشكل واضح يؤكد أنه لا غنى عن الإمتداد الأفقي في إبراز القيم الفنية في الزخارف الكتابية، وخصوصاً حرف النون الذي كان له وجود وبروز في المنتجات المملوكية، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال التزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس بصورة ثلاثية الأبعاد أنظر الأشكال في الفصل الثالث لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل من دور القيم كلها في تأكيد الإنعكاسات على فن الخزف المعاصر، أنظر الشكل رقم (18،أ، ب، ج، د) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية معاصرة (تقليد ومحاكاة) وليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (36).



لوحة رقم (37) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين لحرف الواو.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع45سم، عرض17.5سم، عمق5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتخذ العمل شكلاً ممتداً لأعلى غير منتظم مكوناً دوائر مجردة، ويظهر تنوع لأحجام حرف الواو متداخلة ومتشابكة مع بعضها البعض يتخللها فراغات، مستلهمة ومنعكسة من خط النسخ المملوكي، ويظهر عليه ملامس متنوعة من خلال تأثيرها على الطين الخزفي

والتزجيج، ونلاحظ ألوان التزجيج المختلفة من العسلي والتركواز والأبيض المتشقق، وبعض التحزيز لكتابة خفيفة لا غالب إلا الله ومن الوجه الأخر حرف لا من خط الثلث المملوكي.

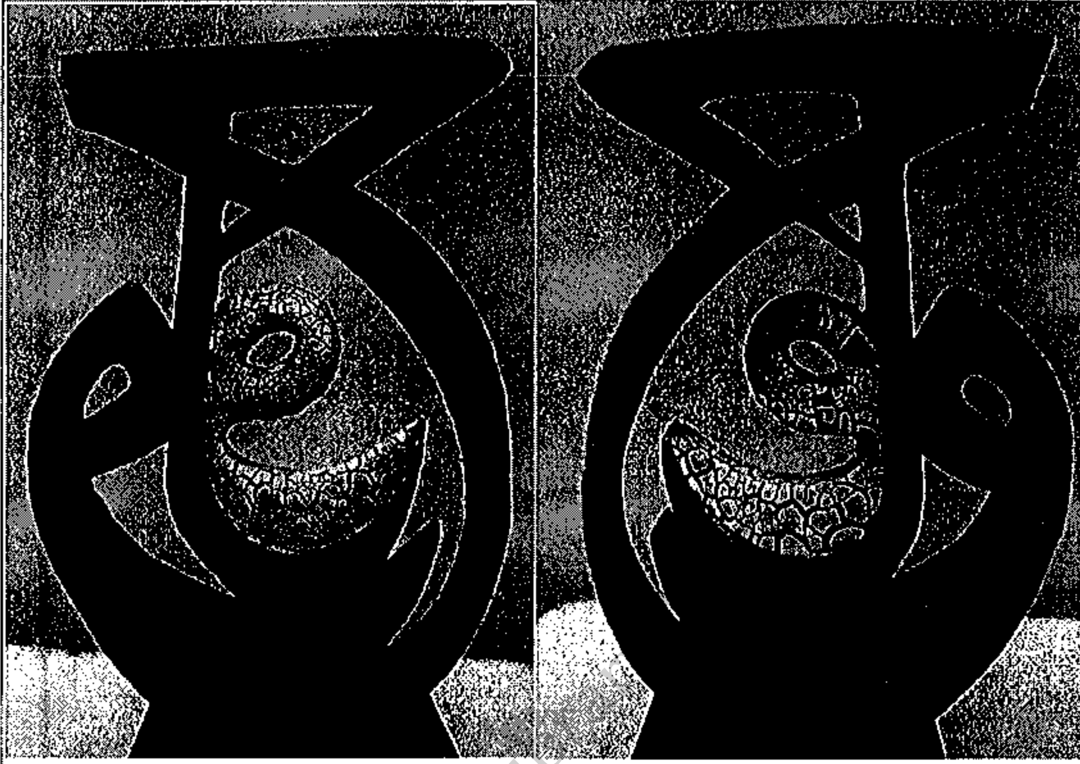


لوحة رقم (37، أ)

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الأفقي في تشكيل هذا الحرف، وإبراز التداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والتعارض والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، نظراً لما لاحظه الباحث من اهتمام للإمتداد الرأسي بشكل واضح يؤكد أنه لاغنى عن الإمتداد الأفقي في إبراز القيم الفنية

في الزخارف الكتابية ولما تحدثه من أتزان وانسجام بين الحروف ككل، وتنوع باستخدام اللون وتنوع بالملامس من خلال التأثير على الطين والتزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس بصورة ثلاثية الأبعاد أنظر الأشكال في الفصل الثالث التي تظهر بها حرف الواو لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل من دور القيم كلها في تأكيد الإنعكاسات على فن الخزف المعاصر، أنظر الشكل رقم (18) في الفصل الثاني الذي يوضح الإستلهام لمحاكاة الزخارف الكتابية في العصر المملوكي من خط النسخ، ولكن بأسلوب وأشكال فنية ولون معاصر (تقليد ومحاكاة) وليس منعكساً ومستلهماً بصورة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (37).



لوحة رقم (38) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

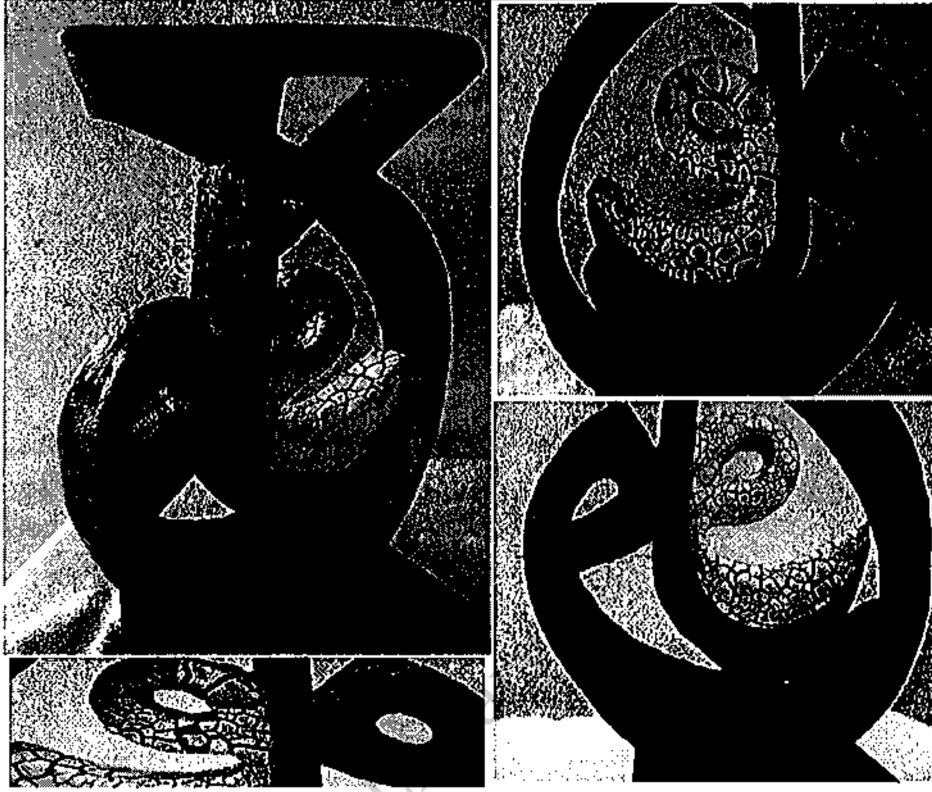
قياس العمل: ارتفاع34سم، عرض18سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

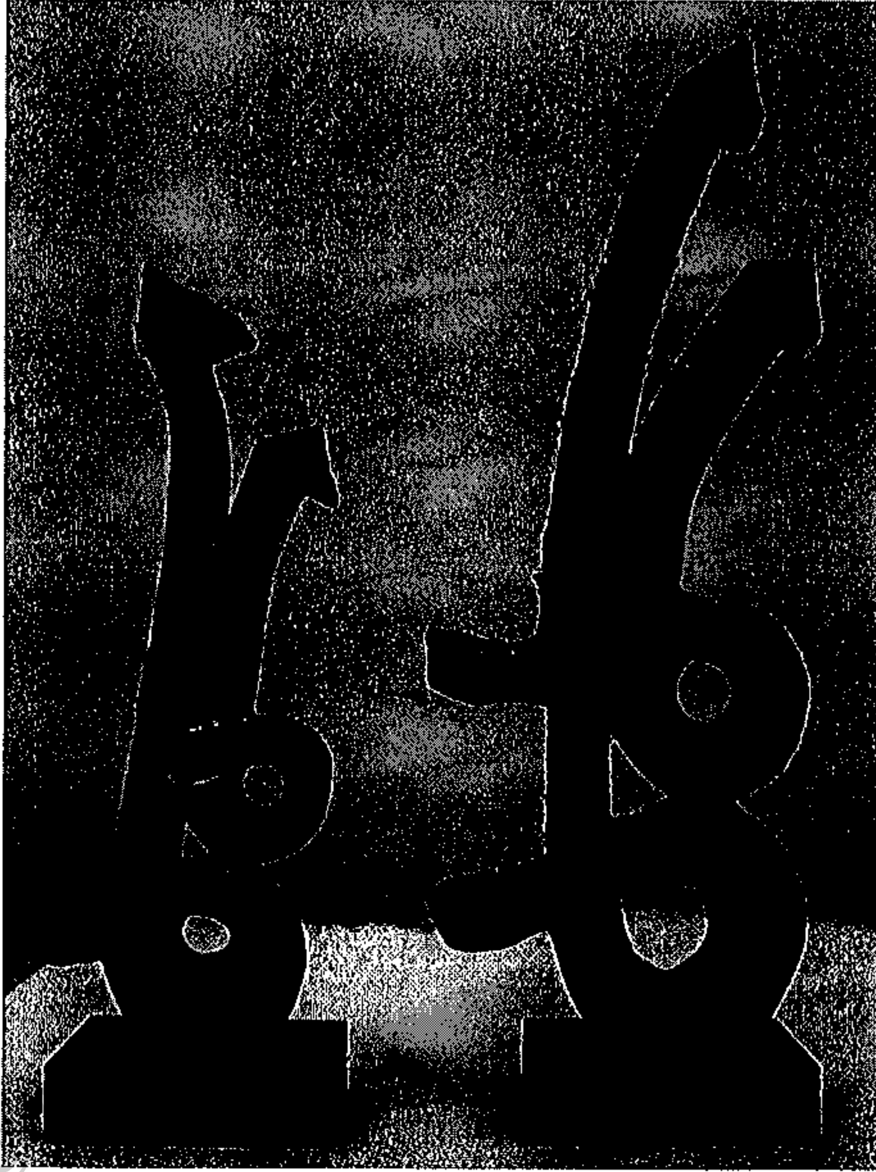
يتخذ العمل شكلاً دائرياً لحرف الحاء والواو المتكرر واللام متداخلة ومتراكبة مع بعضها البعض يتخللها فراغات بين الحروف، ويظهر التزجيج عليها بلون الأخضر المعتق والأبيض المتشقق وبعضها ترك على لون الفخار.



لوحة رقم (38، أ)

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة التداخل والتشابك والتدوير والتوافق والوحدة والمد والضغط وتعدد شكل الحرف، لما تحدثه من أتزان وانسجام بين الحروف ككل، وتنوع باستخدام اللون للتزجيج، استلهم هذا العمل من خلال تلك القيم وخصوصاً التدوير وظهر منعكساً على الخزف المعاصر من خلال الشكل واللون والملامس بصورة ثلاثية الأبعاد أنظر الأشكال في الفصل الثالث التي تظهر بها التدوير لتتضح الإنعكاسات والإستلهام لهذا العمل من دور القيم كلها في تأكيد الإنعكاسات على فن الخزف المعاصر.



لوحة رقم (39) عمل الباحث

اسم العمل: تكوين حروف(ل، م).

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

قياس العمل: ارتفاع30سم، عرض11سم، ارتفاع23سم، عرض7سم.

الخامة: خزف.

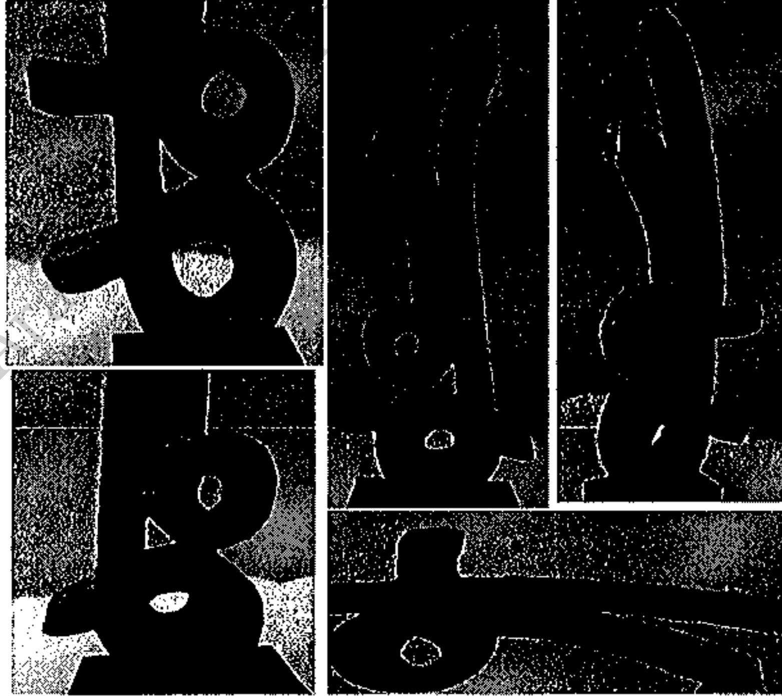
التقنية: نحت فخاري.

الوصف

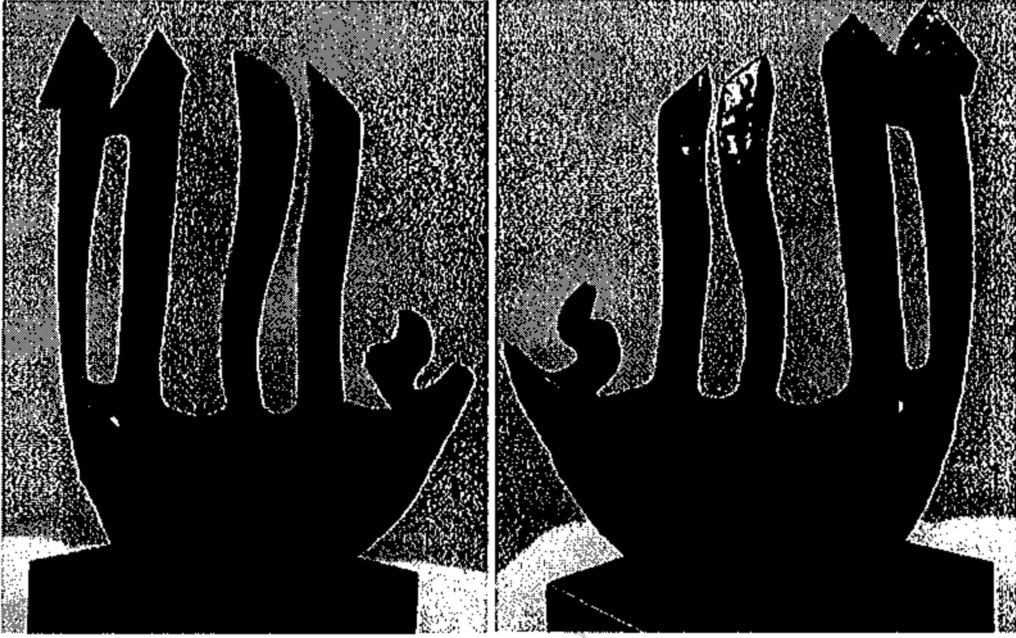
يتكون العمل من شكل ذو إمتداد رأسي مائل لحرف اللام والميم مكرر ويظهر تداخل الحروف مع بعضها البعض بأحجام متفاوتة ومستويات مختلفة، مستلهم ومنعكس بصورة ثلاثية الأبعاد من حرف اللام والميم لخط النسخ المملوكي ذو البعدين بالأصل، ومزجج بألوان عدة منها العسلي يتخلله الفيروزي الفاتح والتركواز المزرق المتشقق ويتضح الفراغ من خلال حرف الميم ويتكون هذا العمل من قطعتين خزفيتين.

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

راجع الشكل رقم (33).



لوحة رقم (39، أ)



لوحة رقم (40) عمل الباحث

اسم العمل: الملك لله.

مكان الصنع: تنفيذ الباحث.

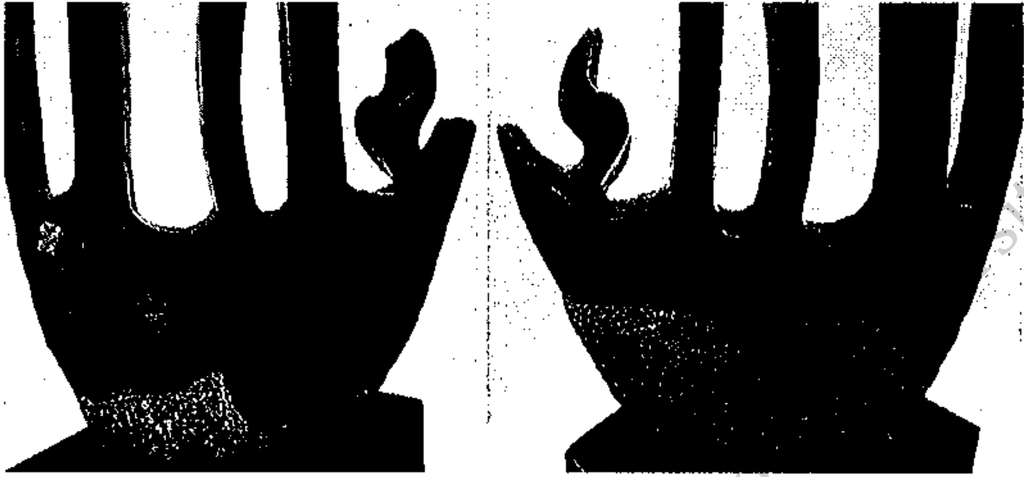
قياس العمل: ارتفاع27سم، عرض21سم، عمق 5سم.

الخامة: خزف.

التقنية: نحت فخاري.

الوصف

يتكون العمل من جزأين الملك بإمتداد رأسي وافقي وقاعدة نصف دائرة أو تشبه القارب عليها لفظ الجلالة لله، ومن الوجه الأخر تشكيل لحرف اللام والميم نفذ بالحفر البارز، ويظهر ألوان العمل العسلي المسود المائل إلى المعدني والفيروزي المخضر، والقاعدة تركت على لون الفخار ذو ملمس خشن.



لوحة رقم (40، أ)

القيم الفنية والإنعكاسات على العمل الخزفي

إبراز قيمة الإمتداد الرأسي والأفقي وهنا عمل الباحث على استلهام هذا العمـــل مـــن كلمة الملك التي تتضح بشكل متكرر وبكثرة في العصر المملوكي، لتنوع الإستلهام والإنعكاس لدى الفنانين الذي نعتبره تقليد ومحاكاة، ولكن بأسلوب معاصر، وثلاثي الأبعاد انظر الأشكال التي تتضح بها الملك، وانظر الأشكال السابقة وقارن بينها وبين هذا الشكل ليتضح الإســتلهام الإيجابي والمحاكاة وليتضح إنعكاس الزخارف الكتابية في العصر المملوكي على فن الخـــزف المعاصر.

التوصيـــــــــات

1- يوصي الباحث بالإهتمام بالخط العربي عامة وفي خط النسخ والثلث المملوكي خاصة لما يفيد الفنانين التشكيليين كافة من رسم وتصوير وخزف ونحت في إبراز الهويـة العربيـة الإسلامية بإستلهامه في الفن التشكيلي المعاصر عامة والخزف المعاصر خاصة.

2- تفعيل مساق الخط العربي في الجامعات بكليات الفنون الجميلة والمدارس.

3- اقامة معارض تشكيلية معاصرة خاصة في الخزف تهتم فـي الخـط العربـي بصـورة معاصرة.

4- الاهتمام بالاستلهام بصورة إيجابية لينعكس على الأعمال الفنية المعاصرة بشكل واضـح ويعبر عن ثقافتنا وهويتنا العربية من خلال لغتنا الكريمة.

المراجع العربية:

القرآن الكريم.

ابراهيم، ياسر محمد، 2012، ثقافة ومعالجة الخامات البيئية في التصور كمدخل لتنمية الوعي البيئي والحس الجمالي لطلاب كلية التربية النوعية باسيوط، مجلة رسالة الفنون الجميلة في عالم بلا حدود 2001، جامعة القاهرة.

أبو راس، رحاب، 2008، الزخارف الإسلامية كمصدر لتصميم وحدات أثاث معاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود،السعودية.

الألفي، أبو صالح، 1984م، الفن الإسلامي، الفن أصوله فلسفته مدارسه، الطبعة الثانية، دار المعارف / لبنان.

البدري، علي حيدر،2000م، التقنيات العلمية لفن الخزف، اربد، مطبعة الروزنا.

بهنسي، عفيف، 1979م، جماليات الفن العربي، المجلس الوطني الثقافي، الكويت.

بني خالد، محمود، 2000، النظم التأثير في بنية الخزف المعاصر في الأردن، جامعة بغداد، العراق، رسالة ماجستير.

الباشا، حسن؛ فهمي، عبدالرحمن؛ يوسف، عبد الرءوف؛ عليوه، حسين؛ نجيب، محمد؛ 1970م، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، مصر.

الباشا، حسن، 1979، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر.

البهنسي، عفيف، 1984م، الخط العربي أصوله، نهضته، انتشاره، دار الفكر، مصر.

البسيوني، محمود، 1994م، الطبعة الثانية، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، مصر.

البسيوني، محمود، 1964م، العملية الابتكارية، القاهرة.

ثويني، معمار، 2009، العمارة الإسلامية سجالات في الحداثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر.

جودي، محمد، 1999م، ابتكارات العرب في الفنون وآثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى. دار المسيرة للنشر والطباعة، الطبعة الثانية، عمان / الأردن.

حسن، زكي، 1955، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دارالرائد العربي، بيروت.

الحسيني، أياد، 2003م، تكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم. دار الشؤون الثقافية / بغداد.

خليفة، علي عبدالله، 2011، استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بنطقة الخليج والجزيرة العربية ، مجلة آفاق، عدد 4.

الخطاط، محمد، أشرف، 2001م، موروثاتنا الفنية بين الأصالة والأستنساخ، رسالة الفنون الجميلة في عالم بلا حدود، الجزء الثاني، المؤتمر العلمي الثالث، مجلة كلية الفنون الجميلة، القاهرة.

درويش، عائشة، 1971، الزخارف الخزفية الإسلامية في عهد الفاطميين وكيفية الاستفادة منها في تدريس الخزف بالمعهد، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، مصر.

ديماند، ترجمة أحمد عيسى، 1982م ، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر.

ذنون، باسم، 1990م، من آفاق الخط العربي، دار الشؤون الثقافية بغداد.

رزق، عاصم، محمد، 1995م، دراسات في العمارة الإسلامية، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار.

رياض، عبد الفتاح، 1973م، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة.

الرفاعي، أنصار، 2002م، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، جامعة حلوان، رسالة دكتوراة، كلية التربية الفنية.

زغلول، سعد، 1986م، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

زهدي، بشير، 1990م، علم الجمال عند العرب، مجلة الوحدة، العدد 71/70 ، الجزء الثالث.

سالم، عبد العزيز، 2000م، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الثاني مركز الكتاب للنشر، مصر.

سعد، فاروق، 1997م، رسالة في الخط وبري القلم لإبن الصايغ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت / لبنان.

السديري, محمد،2009م، المتغيرات الشكلية للخط الكوفي كمدخل لإثراء النحت الخزفي، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، مصر.

شلبي، أحمد، 1977، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، طبعة 3، مكتبة النهضة المصرية.

الشامي، صالح، 1990م، الفن الإسلامي إلتزام وابتداع، دار القلم، دمشق.

الشرقاوي، داليا، 2000م، الزخارف الإسلامية والإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، حلوان، مصر، رسالة دكتوراه.

ضمرة، إبراهيم، 1987م، الخط العربي جذوره وتطوره، الطبعة الثانية، مكتبة المنار، الزرقاء / الأردن.

الطايش، علي أحمد، 2000م، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين: الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق للطباعة، القاهرة.

طه، حسن،2003م، قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، مصر.

عاشور، سعيد، 1996م، الأيوبيين والمماليك في مصر والشام، دار النهضة.

عايش، سليم محمد، 2009، العلاقة الفنية بين الاواني وزخارفها في الخزف الإسلامي المبكر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن.

عبدالله، إبراهيم، 2012م، ترميم تحف الفخار والزجاج والقاشاني، دار الوفاء للنشر، الاسكندرية.

عبد الرحيم، جمال ابراهيم، 2000م، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي.

عبد العظيم، محمد عبد الودود، 2009م، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، الدار العربية للموسوعات، بيروت / لبنان.

عبد الهادي، عدلي، درايسة، محمد، 2011م نظرية اللون مبادئ في التصميم، مكتبة المجتمع العربي للنشر.

عبد النبي، محمود، 2003، التراث الإسلامي في بناء فلسفة تصميم بيئية جديدة لوسائل الإضاءة للأماكن السياحية، رسالة دكتوراة، كلية الفنون التطبيقية، حلوان، مصر.

العباسي، يحيى سلوم، 1984، الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد.

عشعش، محمود، 2008م، المنمنمات الإسلامية في مشغولة فنية معاصرة. منشورات جامعة 7 / أكتوبر.

عطية، محسن، 1999م، موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة المصرية.

غريب، عصام الدين، 1999م، الأساليب والتقنيات في الرسوم التعبيرية على الخزف الإسلامي كمصدر لإثراء تدريس الخزف،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، مصر.

الغوري، هناء، 2001م، القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في إثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

فريد، رفعت وجدي، 2012، اكساب فن التلي قيم لونية والإستفادة منه في عمل مكملات للزينة، مجلة كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، الفن وثقافة الأخر ، الجزء السادس.

فييت، جاستون، ترجمة زكي حسن، 1939م، وزارة المعارف.

قاجة، جمعة أحمد، 1993م، الفن الإسلامي ومكانته الدولية، الطبعة الثالثة، دار المشرق، دمشق.

قاسم، قاسم عبده، 1994م، عصر سلاطين المماليك، دار الشروق، بيروت / القاهرة.

قاعود، محمود أيمن، 2009، الزخرفية كوروث حضاري، مجلة علوم وفنون، المجلد 21، عدد4 جامعة حلوان.

قنديل، كمال،2010م، الخط العربي تاريخ جماليات تعليم، مكتبة جزيرة الورد.

القيسي، ناهض، 2008م، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية، عمان / دار المناهج، الأردن.

كونل آرنست، ترجمة أحمد موسى، 1966م، الفن الإسلامي، دار صاد بيروت.

الكردي، محمد، طاهر، 1939م، تاريخ الخط العربي وأدابه، مكتبة الهلال.

ماهر، سعاد محمد، 1990م، الفنون الإسلامية، مكتبة الفنون التشكيلية، مركز الشارقة، الإبداع الفكري، وزارة الثقافة والإعلام.

متولي، متولي 1977م، التصميمات النباتية في الخزف الإسلامي المملوكي بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، مصر.

محرز، جمال، 1969م، الفن الإسلامي في مصر، دار الكتاب العربي، وزارة الثقافة، القاهرة.

مرسي، أحمد، 1996م،أساليب معالجة أسطح الآواني الخزفية في العصر المملوكي ودورها في إثراء الشكل الخزفي المعاصر،جامعة حلوان ، مصر.

المسعود، حسن، 2012،المعاصرة في الخط العربي، مجلة حروف عربية،باريس، العدد 30.

نفل، سجى رسول، 2012م، عدد 63، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد.

هرمس، نسرين عبد السلام، 2001م، المعالجات التشكيلية للحركة التقديرية في التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.

ويلسون، أيفا، ترجمة آمال مريود، الزخارف والرسوم الإسلامية، دار قابس للطباعة والنشر، بيروت.

ياسين، عبد الناصر، 2006م، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر.

المراجع الأجنبية :

Atil, Esin, 1973, Fiftieth Anniversary Exhibition, III Ceramic from the World of Islam, Smithsonian Institution, Washington.

Bitter, Doris, 2006, Inside Arabic Calligraphy from Alf to Zaha: an artists View, article.

Berliner, Museen, 2002, Museum Fur Islamische Kunst Berlin, by Belser .A.G.1980

Heidemann, Stefan, 2010, Calligraphy on Islamic Coins.

Marilyn, Jenkins, 1983, Islamic Art in the Kuwait National Museum Ltd, London

Marthe, Bernus-Taylor, T, 1990, Les Arts De I, Islam.

مواقع انترنت

سنة الحصول عليها من هذه المواقع 2014

www.Discoverislamicart.com

www.akdh.org

www.civilizationlover.wordpress.com

www.metmuseum.org

www.mahmoudtaha.com

www.baytalmousal.com

www.facebook/artistahamdallawi.com

www.eternalegypt.org

www.prototype.memoryarabworld.net

https://www.facebook.com/pages/Egyptian-Mamluks

www.ancientpoint.com

Abstract

Tawaha, Marwan (2014). Artistic Values of Mamluk Calligraphy and their Reflections on Contemporary Ceramic Art. (Supervised by: Prof. Wael Muneer Rashdan).

The aim of this study is to investigate the artistic values of Mamluk calligraphy and the calligraphic elements in order to treat ceramic surfaces creating contemporary ceramic art featuring Islamic signatures with modern inspirations. The researcher assumed that there were modern ceramic works of art that represented reflections of Mamluk calligraphy.

The researcher used the descriptive analytical approach and selected a representative sample. The findings of the study include that Naskhi and Thuluth scripts of Mamluk calligraphy can be inspirational for creating modern ceramic works of art. The shapes, textures and colors of ceramic surfaces can be treated using a three dimensional contemporary artistic vision inspired by and reflecting Mamluk calligraphy. Some letters of Mamluk calligraphy, especially the first Arabic alphabetical letter, can be featured as independent images and reflected on contemporary ceramic works of art. Figures 30 and 40 reveal the findings in more details. The researcher recommended the following: There should be an attention to Arabic calligraphy in general and the Mamluk Naskhi and Thuluthi scripts in particular as they can benefit artists of all types of arts including painting, ceramic and sculpture, who can promote the Arab Islamic

identity through including Arabic calligraphy in plastic, especially ceramic arts. Subjects of Arabic calligraphy should be taught to university and school students. Jordanian universities should establish museums for Arabic calligraphy with modern innovations of ceramic, sculpture and painting featuring inspirations of Naskhi and Thuluthi scripts among other Arabic scripts.

Key words: Mamluk calligraphy, Inspiration of calligraphy, Calligraphy reflections on contemporary ceramic art.